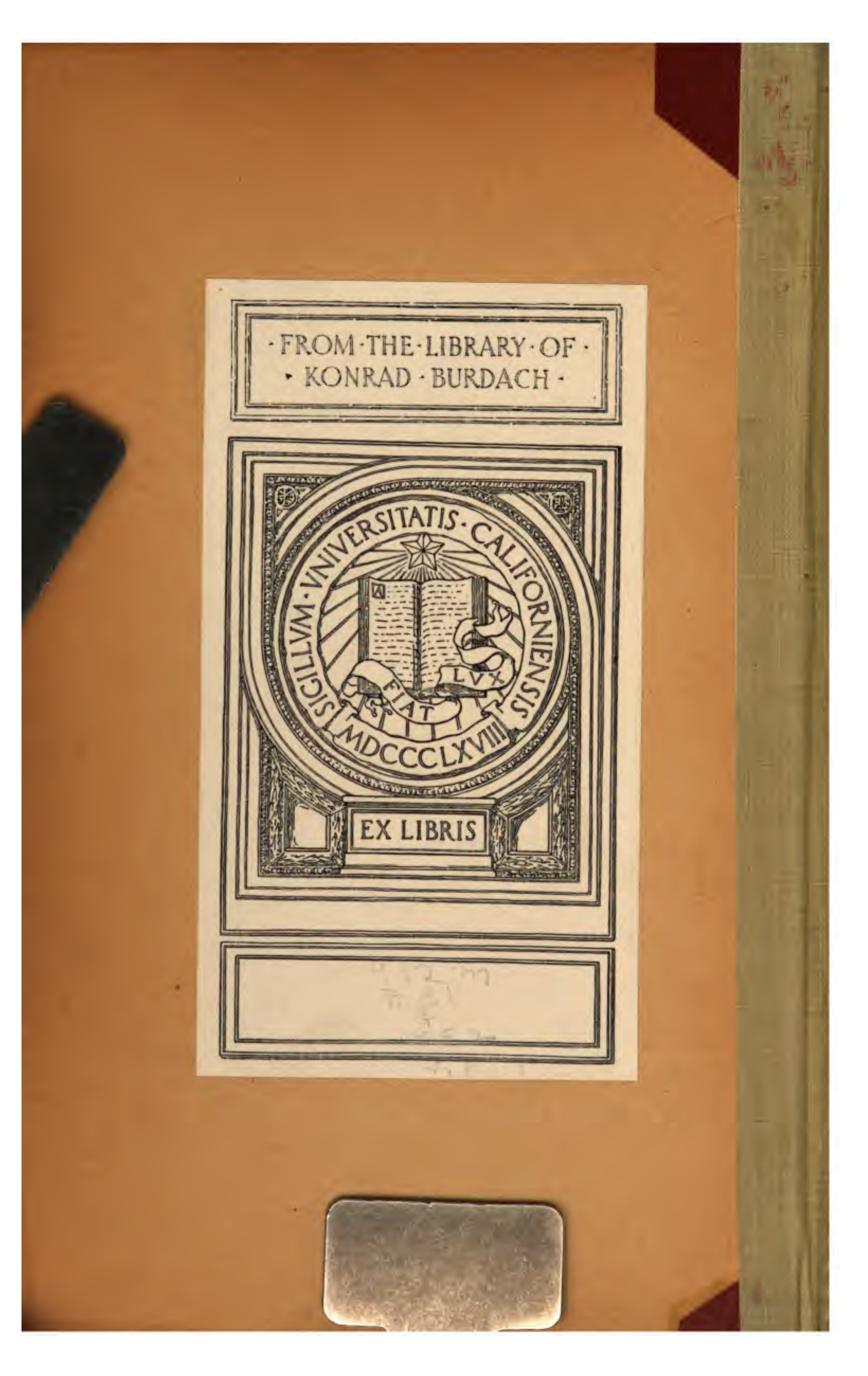

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT
LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Die Litteratur

des neunzehnten Jahrhunderts

in

ihren Hauptströmungen

dargestellt

von

Georg Brandes.

Erster Band.

Die Emigrantenlitteratur.



Leipzig,
Verlag von Veit & Comp.
1882.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Vorwort.

Das Werk, das hier als völlig umgearbeitete Originalausgabe vorliegt, hat das Glück gehabt, in seiner ersten Gestalt als Übersetzung aus dem Dänischen Freunde in Deutschland zu gewinnen, besonders in dem Deutschland, das jetzt stiller geworden ist. Man hat es in den Kreisen, wo man noch an den großen Errungenschaften des achtzehnten Jahrhunderts festhält, in der Wissenschaft die freie Forschung, in der Poesie die freie Entfaltung der Humanität gestattet und liebt, mit Wohlwollen aufgenommen und mit Nachsicht beurteilt.

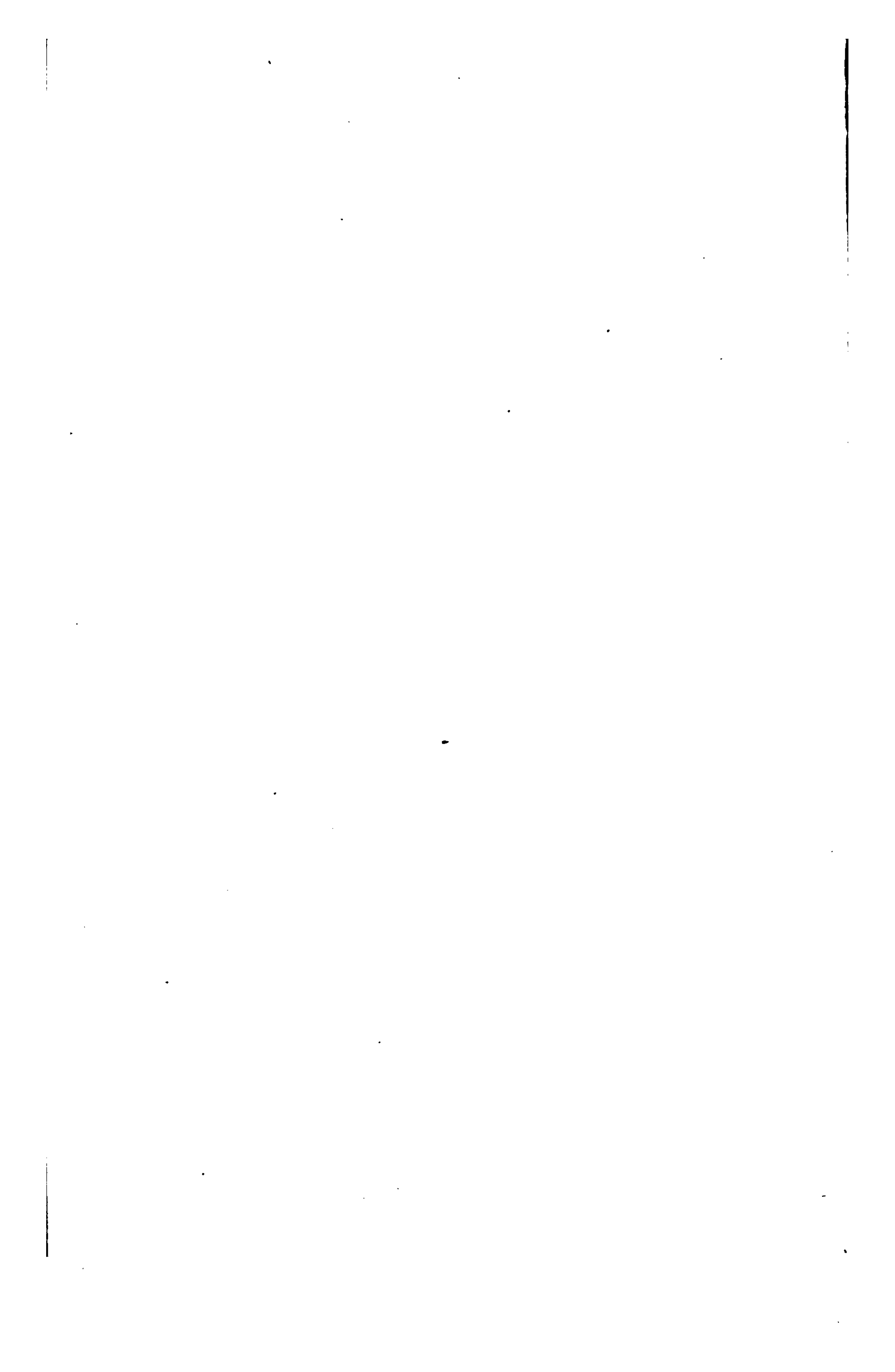
So wenig Überraschendes diese litteraturpsychologische Arbeit den Deutschen auch bietet, so hat sie doch in ihrer ersten für Dänemark berechneten Form einen anerkannten, für den Verfasser sehr erfreulichen Einfluß auf den Entwickelungsgang der neuesten dänisch-norwegischen Litteratur ausgeübt. Den weniger erfreulichen Einfluß, den das Werk auf die äußern Lebensschicksale des Verfassers gehabt hat, kann er jetzt nicht unbedingt bedauern; denn indem es seine Aussichten im Vaterlande vereitelte, zwang es ihn, eine neue Sprache zu lernen, und veranlaßte ihn, den Versuch zu machen, sich in einem

anderen Lande und einer anderen Litteratur einen Platz zu erobern. Möge der gewiß nicht leichte Versuch gelingen und das Werk in seiner neuen, etwas weniger unvollkommenen Gestalt Leser und Gönner finden.

Berlin, im September 1881.

Der Verfasser.

Inhalt.



Einleitung.

Meine Absicht mit dem Werke, das ich hier beginne, ist die: durch das Studium gewisser Hauptgruppen und Hauptbewegungen in der europäischen Litteratur den Grundriß zu einer Psychologie der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu geben. Das Jahr 1848, das ein europäisches Gewitter, einen historischen Wendepunkt und dadurch einen vorläufigen Abschluß bezeichnet, ist die Grenze, bis an welche ich dem Gange der Entwickelung folgen will. Der Zeitraum vom Anfang bis zur Mitte des Jahrhunderts bietet das Bild mancher zerstreuten und einander scheinbar nichts angehenden litterarischen Bestrebungen und Erscheinungen dar. Wer aber sein Auge auf die Hauptströmungen der Litteratur richtet, der entdeckt, daß die Bewegungen sich auf einen großen Hauptrhythmus mit Ebbe und Flut zurückführen lassen: das gradweise eintretende Sinken und Verschwinden des im vorigen Jahrhundert vorherrschenden Gefühls- und Ideenlebens und die Rückkehr der religiösen, politischen, socialen Fortschrittsgedanken in neuen, stets höher steigenden Wellen.

Der centrale Gegenstand dieser Schrift ist also die Reaktion, welche das neunzehnte Jahrhundert in seinen ersten Decennien gegen die Litteratur und den Geist des achtzehnten ins Werk setzte, und die Ueberwindung dieser Reaktion.

Dies historische Ereignis ist seinem Wesen nach europäisch und läßt sich nur mittels einer vergleichenden Litteraturbetrachtung verstehen.

Eine solche will ich daher versuchen, indem ich mich bestrebe, gleichzeitig gewisse Veränderungen und Umgestaltungen des geistigen Lebens in der deutschen, französischen und englischen Litteratur zu verfolgen, welche in diesem Zeitraume die wichtigsten sind.

Die vergleichende Litteraturbetrachtung hat die doppelte Eigenschaft, uns das Fremde soweit zu nähern, daß wir es uns aneignen können, und uns von dem Eignen soweit zu entfernen, daß wir es zu überschauen vermögen. Man sieht weder, was dem Auge allzu nahe, noch was demselben allzu fern liegt. Die wissenschaftliche Litteraturbetrachtung giebt uns gleichsam ein Fernglas in die Hand, dessen eine Seite vergrößert, und dessen andere Seite verkleinert. Es gilt, dasselbe so zu gebrauchen, daß wir die Illusionen des natürlichen Gesichtes dadurch korrigieren. Bis in die neueste Zeit haben die verschiedenen Völker in litterarischer Hinsicht einander ziemlich fern gestanden und nur geringe Fähigkeit bewiesen, sich gegenseitig ihre Erzeugnisse anzueignen. Will man ein Bild des seitherigen Verhältnisses haben, so denke man an die alte Fabel vom Fuchse und Storche. Der Fuchs, weiß man, lud den Storch zu Gaste, aber er richtete all' die Leckerbissen, welche er ihm vorsetzte, auf einer flachen Schüssel an, so daß der Storch mit seinem langen Schnabel fast nichts erreichen konnte. Man weiß auch, wie der Storch sich rächte. Er tischte seine flüssigen und festen Speisen in einem hohen, enghalsigen Gefäße auf, in welches wohl der lange Storchschnabel, nicht aber die spitze Fuchsschnauze hinabtauchen konnte. So haben lange Zeit die verschiedenen Nationen wechselseitig Fuchs und Storch miteinander gespielt. Ein großer Teil der Aufgabe der litterarhistorischen Kunst bestand und besteht darin, die Gerichte des Storches auf dem Eßgeschirr des Fuchses, und umgekehrt, anzurichten.

Die Litteraturgeschichte ist in letzter Instanz Psychologie, Studium der Seele, Seelengeschichte. Ein Buch, das der Nationallitteratur gehört, Roman, Drama oder Geschichtswerk, ist eine Galerie von Gestalten, ein Magazin von Gefühlen und Gedanken. Je bedeutender

die Gefühle, je größer, klarer und umfassender die Gedanken, je eigentümlicher und zugleich repräsentativer die Gestalten sind, um so viel höher ist der geschichtliche Wert des Buches, um so deutlicher zeigt es uns das Wesentlichste, das zu einer gegebenen Zeit in einem gegebenen Lande in den Seelen vor sich ging.

Ästhetisch betrachtet ist das Buch als Kunstwerk ein Ganzes, für sich Bestehendes, aus allen Verhältnissen zu der Außenwelt abgelöst; es hat seinen Mittelpunkt in sich selbst. Geschichtlich betrachtet ist aber das Buch, selbst wenn es das vollendetste Kunstwerk wäre, nur ein willkürlicher Ausschnitt aus einem unendlichen zusammenhängenden Gewebe. Rein ästhetisch läßt es sich aus seiner Idee, seinem ihm innewohnenden Grundgedanken hinlänglich erklären, wird ohne Rücksicht auf den Autor oder seine Umgebungen als Organismus aufgefaßt. Geschichtlich enthält es aber, wie die Wirkung ihre Ursache, die Geistesart des Urhebers, die sich in allen von ihm hervorgebrachten Erzeugnissen wiederfindet, die das Werk bedingt und deren Erkenntnis zur Erklärung desselben erforderlich ist. Das geistige Gepräge des Schriftstellers läßt sich aber wiederum nur dadurch verstehen, daß man den Zustand der ihn umgebenden und seine Entwicklung bedingenden Geister, die geistige Atmosphäre, die er eingeatmet hat, erkennt und darstellt.

Die Erscheinungen, die einander bedingen, beleuchten und erklären, bilden natürliche Gruppen.

Was ich darstellen will, ist eine geschichtliche Bewegung, welche annähernd den Charakter und die Form eines Dramas hat. Die sechs verschiedenen Litteraturgruppen, welche ich vorzuführen gedenke, entsprechen den Akten dieses großen Dramas. In der ersten Gruppe, der französischen, von Rousseau inspirierten Emigranten-Litteratur, beginnt die Reaktion, aber hier sind die reaktionären Strömungen noch immer mit den revolutionären gemischt. In der zweiten Gruppe, der katholisierenden romantischen Schule Deutschlands, ist die Reaktion im Steigen, sie geht weiter, sie hält sich ferner von den Freiheits-

und Fortschrittsbestrebungen des Zeitalters. Die dritte Gruppe endlich, welche Schriftsteller wie Joseph de Maistre, wie Bonald, wie Lamennais in seiner orthodoxen Periode, wie Lamartine und Victor Hugo zu der Zeit wo sie während der Restauration noch die besten Stützen der Legitimisten und Klerikalen waren, umfaßt, bezeichnet die heftige, die triumphierende Reaktion. Die englische Seeschule, Scott und Moore, Landor, Shelley und Byron mit seinem Anhang bilden die vierte Gruppe. Sie, vor Allen Byron, bewirkt den Umschlag in dem großen Drama. Der griechische Freiheitskrieg bricht aus, ein frischer Hauch weht über Europa hin, Byron fällt in heldenmütiger Aufopferung für die griechische Sache, und sein Tod macht einen großen Eindruck auf alle Schriftsteller des Festlandes. Kurz vor der Julirevolution wechseln mehrere der bedeutendsten Geister Frankreichs ihre Richtung, eine enthusiastische Jugend schließt sich ihnen an; sie bilden die fünfte Gruppe, die romantische Schule Frankreichs, und die neue litterarische Bewegung wird durch Namen wie Lamennais, Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, George Sand, Mérimée ꝛc. charakterisiert. Und da jetzt die Bewegung von Frankreich nach Deutschland hinübergeht, fängt auch in diesem Lande eine kurze aber fruchtbare Litteraturperiode an, indem die sechste und letzte Gruppe von Schriftstellern, welche ich schildern will, von den Ideen der Julirevolution inspiriert wird und, wie viele der französischen Dichter, in Byrons großem Schatten einen Führer der Freiheitsbewegung erblickt. Die Schriftsteller des jungen Deutschlands, Heine, Börne, Gutzkow, Ruge u. a., bereiten wie die zeitgenössischen französischen Schriftsteller die Katastrophe von 1848 vor.

Die Emigrantenlitteratur.

Der Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert geschah in Frankreich unter wiederholten socialen und politischen Explosionen, die an Umfang und Kraft alle vorangegangenen übertrafen. Die neue Saat, welche die großen Gedanken und Begebenheiten der Revolution ausgesäet hatten, erhielt nicht sogleich Wachstum in der Litteratur. Sie konnte nicht aufschießen. Denn mit kurzem Zwischenraum ging zwei Mal eine jegliche individuelle Freiheit vernichtende Tyrannei wie eine Walze über Frankreich: zuerst die Diktatur des Konvents, dann diejenige des Kaisertums. Die erste Schreckensherrschaft verscheuchte, guillotinierte oder verbannte jeden, dessen politische Farbe nicht aufs genaueste mit der eben siegreichen Nuance des regierenden Volksgeistes übereinstimmte — die Aristokratie, das Königshaus, die Geistlichkeit, die Girondisten wurden unter der Walze zerschmettert — und man nahm seine Zuflucht zu den stillen Villen in der Schweiz oder zu den einsamen Steppen Nordamerikas, um dem Schicksal zu entgehen, das die Nächsten getroffen hatte und einem selber drohte. Die zweite Schreckensherrschaft chikanierte, verhaftete, erschoß, verbannte Alles, was nicht anders zum Schweigen zu bringen war (zu einem Schweigen, das nur ein „Hoch dem Kaiser!" unterbrechen durfte) und Legitimisten und Republikaner, Philosophen und Dichter wurden unter der nivellierenden Walze zermalmt, wenn sie es nicht vorzogen, sich einen Zufluchtsort außerhalb des Kaisertums zu suchen, was nicht leicht war; denn es folgte ihnen auf der Ferse, so schnell erweiterte es sich, es verschlang Italien und Deutschland in großen

Bissen, nirgends war man sicher, nicht von den Heeren desselben überrascht zu werden, es holte die Flüchtigen sogar in Moskwa ein.

Während dieser beiden großen Tyranneien wurde nur außerhalb Paris, an einsamen Örtern in den Provinzen oder auf dem Lande, wo der Bewohner sich dann so still wie ein Verstorbener hielt, und häufiger nur außerhalb der Grenzen Frankreichs, in Deutschland oder England, von Franzosen litterarisch gearbeitet. Denn nur da konnten die selbständigen Geister unter den Franzosen existieren und nur von selbständigen Geistern wird eine Litteratur begründet und gefördert. Die erste Gruppe französischer Litteratur in diesem Jahrhundert, die an so vielen zerstreuten Punkten ihre ersten Lebenszeichen giebt, hat den gemeinsamen Grundzug, oppositionell zu sein. Der Sinn dieses Wortes ist nicht der, daß die Schriftsteller über gewisse Grundprinzipien einig sind — sie sind oft in hohem Grade uneinig unter sich — aber der Haß gegen die Regulierungsbestrebungen des Terrorismus und Napoleons vereint sie alle. Was sie auch ursprünglich sind und wozu sie sich auch später unter der Restauration entwickeln, zu litterarischen Reformatoren, reaktionären Legitimisten oder zu liberaler Opposition: alle haben an der Jahrhundertwende als Gegner der herrschenden Macht ein erstes gemeinsames Gepräge. Und hierzu kommt als zweiter entscheidender Zug ihre gemeinsame schwierige Stellung als Erben des 18. Jahrhunderts, das ihnen eben zuletzt das Kaisertum, gegen welches sie protestierten, vermacht hatte; einzelne unter ihnen wollten am liebsten die Erbschaft nicht antreten; andere möchten das Erbe übernehmen, wenn sie es ohne die Schuld haben könnten. Sie alle fühlten, daß die geistige Bewegung des neuen Jahrhunderts von ganz anderen Voraussetzungen heraus geschehen müsse als denen, auf welche das vergangene Zeitalter gebaut hatte. Als die Flügelthüren zum 19. Jahrhundert sich öffnen, stehen sie alle mit spähenden Blicken und stieren hinein; sie ahnen die Umrisse des neuen, glauben es hervordämmern zu sehen und je nach ihrer Begabung und ihren Wünschen formt sich ihnen das kommende und

wird das Wesen desselben von ihnen ausgedrückt. So erhalten sie insgesamt das Gepräge einleitender, inaugurierender Geister; man sieht ihnen beim ersten Blicke an, daß sie Bringer und Träger eines neuen Zeitalters sind.

Es fand sich ein weiteres Feld für litterarische Erneuerungsversuche in Frankreich als in irgend einem anderen europäischen Hauptland. Denn die schöne Litteratur des vorigen Jahrhunderts war in Formalismus ausgemündet. Die Salonbildung, mit der akademischen Bildung vereinigt, hatte sie in bestimmte, einmal gegebene, steife und magere Formen eingeengt. Sie war in einigen der am meisten geschätzten Kunstarten in das eiserne Korset des sogenannten guten Geschmackes eingeschnürt. Frankreich bot bis in dieses Jahrhundert hinein das Schauspiel eines Landes dar, das, während es in äußeren Verhältnissen ein fieberhaftes Bedürfnis nach Veränderung hatte, und wenn es diesem Bedürfnis Genugthuung verschaffte, selten Maß und Grenze innehielt, in litterarischer Hinsicht überaus stabil war, Autoritäten anerkannte, eine Akademie unterhielt, Grenze und Maß über Alles schätzte. Man hatte in Frankreich die Regierung gestürzt, die mißliebigen Aristokraten getötet oder verbannt, die Republik errichtet, das Christentum abgeschafft, ein Dutzend Fürsten ab- und eingesetzt, ehe man sich's einfallen ließ, das Ansehen Boileaus anzutasten, oder daran zu zweifeln wagte, daß die Beobachtung der drei Einheiten im Drama zur Rettung des guten Geschmackes absolut notwendig sei. Voltaire, der vor wenig zwischen Himmel und Erde Respekt hat, respektiert die überlieferte Behandlungsweise der Alexandriner. Er stellt die ganze Tradition auf den Kopf, er verwendet die Tragödie als Angriffswaffe wider die Mächte, deren Stütze sie vor ihm gewesen war, die Königsmacht und die Kirche, aber er vermißt sich nicht, die Handlung länger als vierundzwanzig Stunden dauern oder in einem und demselben Stücke an zwei verschieden benannten Orten spielen zu lassen. Er reißt den Königen das Scepter aus der Hand und den Priestern die Maske vom Gesicht, aber er

respektiert den traditionellen Dolch in Melpomenes Hand und die traditionelle Maske vor ihrem Gesichte.

Es war ein anderes Volk als das französische, das **Volk**, dem Voltaire höhnisch mehr Geist und weniger Konsonanten gewünscht hatte, welches, während die Franzosen die politischen Umstände und die Sitten revolutionierten, Litteratur und Poesie reformierte. Es waren die Deutschen der damaligen Zeit, die gutmütigen Leute, von denen man in Frankreich kaum mehr wußte, als daß sie in tiefer und patriarchalischer Unterwerfung unter einem paar Dutzend stupider Duodeztyrannen ihr Bier tranken, ihre Pfeife rauchten und ihr Sauerkraut in der Ofenecke aßen, — sie waren es, die in der Welt der Ideen größere Eroberungen, als die Franzosen auf Erden, machten, indem sie eine neue Poesie hervorbrachten, die schönste seit Shakespeare's Zeit, und eine neue Philosophie, so tief und so reich, wie man sie seit den Tagen des Aristoteles und der Neuplatoniker nicht gesehen hatte. Von allen Völkern Europas hatte keines mit Ausnahme des deutschen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Periode seiner litterarischen Blüte gehabt: dieser kurze Zeitraum hatte ja die fruchtbare Entwickelung der Poesie von Lessing bis Goethe und die kräftige Entfaltung der Metaphysik von Kant bis Hegel in sich geschlossen. Denn in Deutschland war nichts anderes frei gewesen, als einzig und allein der Gedanke. Von Deutschland ist daher die Litteratur stark beeinflußt, welche an der Grenzscheide des Jahrhunderts in französischer Sprache entsteht, wie überhaupt die Völker erst jetzt recht beginnen, in ununterbrochenen geistigen Verkehr miteinander zu treten. Die großen Umwälzungen, die Kriege der Republik und des Kaiserreiches, welche alle Volksstämme Europas durcheinander rüttelten, lehrten sie gleichzeitig einander kennen. Aber am gründlichsten von den fremden Umgebungen beeinflußt wurde doch diejenige Menschenklasse, welche durch all' jene großen Ereignisse sich zu einem langjährigen, bisweilen beständigen Aufenthalte außerhalb des Vaterlandes gezwungen sah. Die Einwirkung eines fremden Geistes, welche

bei dem Soldaten flüchtig und vorübergehend war, wurde oft dauernd und bedeutungsvoll für den Emigranten. Der französische Emigrant sah sich genötigt, die fremde Sprache auf eine mehr als oberflächliche Art zu erlernen, wenn auch vielleicht nur aus dem Grunde, um Unterricht in seiner eigenen Sprache erteilen zu können. Durch intelligente französische Emigranten verbreitete sich jetzt die Kunde von der Natur und Kultur fremder Länder in Frankreich, und daher kommt es, daß der, welcher eine gemeinsame Benennung für die jetzt hervortretenden Erscheinungen der französischen Litteratur sucht, kaum eine bessere finden wird, als die, welche ich hier einzuführen versuche: Die Emigrantenlitteratur.

Dieser Name muß jedoch nicht für mehr angesehen werden, als was er ist: ein Name; denn es würde ungereimt sein, zu dieser Gruppe nicht einige ganz verwandte Schriften von Autoren zu rechnen, die außerhalb Paris oder sogar außerhalb Frankreichs, ohne ausgewandert zu sein, lebten, und andererseits gehören einzelne der von Emigranten verfaßten Werke ihrem ganzen geistigen Gehalte nach nicht dieser erneuernden und befruchtenden litterarischen Bewegung, sondern der reaktionären Litteratur der Restaurationszeit an. Dennoch paßt der Name gut für die erste, das Jahrhundert einweihende Gruppe französischer Bücher.

Der Emigrant ist, wie schon angedeutet, seinem Wesen nach oppositionell. Aber seine Opposition trägt einen verschiedenen Charakter, je nachdem er gegen die Schreckensherrschaft oder gegen das absolute Kaiserreich opponiert, und je nachdem er der Macht der einen oder des andern entflohen ist. Sehr häufig entfloh er beiden, und seine Beweggründe zur Opposition sind dann gemischter Natur; er hegt z. B. Sympathien für die Revolution in ihrer ersten Gestalt als konstitutionell monarchisch oder für die gemäßigte Republik und einen heftigeren Unwillen gegen das Kaiserreich, als gegen den Terrorismus; aber von welcher Natur auch die Mischung sei, man wird schon an dieser Stelle die doppelte Strömung in den Produktionen der Emigrantenlitteratur ahnen können. Unmittelbar reagiert sie ge-

gen die Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts, gegen den trockenen Rationalismus und die Verbannung des Traum- und Gefühlslebens, gegen den Unverstand dem Historischen gegenüber, gegen das Übersehen der berechtigten nationalen Eigentümlichkeiten, die Naturlosigkeit, die irrtümliche Ansicht der Religionen als bewußter Betrügereien; aber gleichwohl ist in ihren Erzeugnissen ein Unterstrom, welcher die Hauptströmung des achtzehnten Jahrhunderts fortsetzt; die Schriftsteller führen alle den Befreiungskrieg gegen verknöcherte Überlieferung, einzelne auf dem poetischen Gebiete allein, andere auf sämtlichen Gebieten des Geistes; sie sind alle wagende Naturen, Entdeckergeister, und für keinen von ihnen hat noch das Wort Freiheit seinen elektrisierenden Klang verloren. Sogar Chateaubriand, der politisch und religiös die äußerste Rechte der Gruppe bildet und der mit einem Teil seiner Schriften der eigentlichen Reaktion angehört, bezeichnet immer „Freiheit und Ehre" als seinen Wahlspruch, und kann deshalb auch als regierungsfeindlich und als Freund der republikanischen Opposition seine politische Laufbahn schließen. Die doppelte Strömung läßt sich überall spüren: bei ihm, bei Sénancour, bei Constant, bei Frau von Staël, bei Barante, Nodier u. s. w. und auf dies feine Wechselverhältnis zwischen Reaktion und Fortschritt werden wir von Anfang an sorgfältig zu achten haben.

Wenn man vom Geiste des achtzehnten Jahrhunderts spricht, so ist es gewöhnlich Voltaires Name, der einem auf die Lippen kommt; er ist es, welcher das ganze Zeitalter wie in einem Brennspiegel sammelt, resumiert und vertritt; insofern die Emigranten gegen ihn reagieren, kann man also unbedingt sagen, daß sie die Reaktion wider das vorhergehende Jahrhundert bezeichnen. Selbst die unter ihnen, die ihm geistig nahverwandt sind, reagieren notgedrungen, d. h. vom Zeitgeiste gezwungen gegen ihn, wie Constant in seinem Werke über die Religion. Aber es giebt ja unter den Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts Einen, der als der Nebenbuhler Voltaire's dastand, ihm an Größe fast gleichkommt und dessen

Werke in weit höherem Grade über das Zeitalter, in welchem sie erschienen, hinauswirkten; er ist es, welcher auf vielen Punkten die Emigrantenlitteratur inspiriert, und insofern sie von Rousseau abstammt und auf Rousseau fortbaut, kann man sagen, daß sie das vorige Zeitalter und die Revolution fortsetzt. Auf Rousseau weisen in der That überraschend deutlich die großen litterarischen Bewegungen der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in allen Hauptländern zurück. Von ihm waren schon im vorigen Jahrhundert in Frankreich so verschiedenartige Geister wie Saint-Pierre und Robespierre, in Deutschland so hervorragende Genies und Talente wie Herder, Kant, Fichte, Jakobi, Goethe, Schiller und Jean Paul ausgegangen; in dem jetzt anbrechenden Zeitalter beeinflußt er u. a. in Frankreich Chateaubriand, Frau von Staël und später George Sand, in Deutschland Tieck, in England Byron. Während Voltaire besonders auf die Geister im allgemeinen wirkt, zeigt sich Rousseaus Einfluß ganz überwiegend bei den hervorbringenden Talenten, den Schriftstellern. Abwechselnd haben jene zwei großen Männer nach ihrem Tode die Nachwelt beherrscht bis heutzutage, wo sie beide von Diderot verdrängt sind. Voltaire trat beim Beginne des Jahrhunderts das Scepter an Rousseau ab, dann kam nach 1848 eine Periode, wo Voltaire abermals Rousseau die Herrschaft über die Gemüther entrang wenigstens in Frankreich und bei den hervorragendsten modernen Schriftstellern dieses Landes, wie z. B. bei Ernest Renan, findet man die doppelte Geistesrichtung vereinigt, etwas von dem Geiste Rousseaus mit etwas von dem Geiste Voltaire's verschmolzen. Aber in Rousseaus Schriften allein haben fast all' die großen, vom Auslande kommenden Strömungen, welche beim Anfange des Jahrhunderts über Frankreich hereinfluten, ihren Ursprung, und Rousseau ist es zu verdanken, daß die Litteratur, welche von Franzosen im Auslande erzeugt wurde, unter all' ihrer Opposition wider den Geist, aus welchem das absolute Kaiserreich hervorging, ein Verhältnis zum achtzehnten Jahrhundert bewahrte und sich auf ursprünglich französische Voraussetzungen stützen konnte.

I.

Das Jahr 1800 brachte das erste Dichterwerk, welches das poetische Gepräge des neuen Zeitalters trug. Sein Umfang war gering, aber seine Bedeutung groß und der Eindruck mächtig. „Atala“ erregte Aufsehen und hatte einen Erfolg, der, seit „Paul und Virginie“ erschien, keiner französischen Dichtung vergönnt gewesen war. Es war eine Novelle von den Heiden und Urwäldern Nordamerikas; sie hatte ein starkes sonderbares Aroma des unberührten Bodens, wo die Idee derselben in dem Gemüte des Dichters entstanden war; sie hatte die glühenden Farben einer fremden Natur und eine noch heftigere Glut in den Ausbrüchen der Leidenschaft. Die Erzählung gab ein Bild des Lebens der wilden Indianer als Hintergrund der Ausmalung einer zurückgedrängten aber eben dadurch überwältigenden und tödlichen Liebesneigung. Das Ganze durch einen Firnis katholischer Religiosität hervorgehoben.

Diese Geschichte von der Liebe und dem Tode eines jungen christlichen Indianermädchens wurde so populär, daß bald nach dem Erscheinen die Hauptpersonen derselben die Wände der französischen Wirtshäuser bedeckten und daß ihre Wachsbilder auf den Quais von Paris wie in katholischen Ländern sonst nur die Wachspuppen von der Madonna und Christus verkauft wurden. Auf einem der Vorstadttheater trat die Heldin als wildes Mädchen mit Hahnenfedern im Haare auf, und das Variététheater gab eine Posse, in der ein Schuljunge und ein Schulmädchen, die davon laufen, um sich miteinander zu verheiraten, nur von Krokodillen, Störchen und Urwäldern im Stile Atala's sprachen. Eine Parodie „Ah! là! là!“ er-

schien, in welcher die lange prachtvolle Beschreibung der Ufer des Mississippiflusses von einer ebenso weitläufigen und ins einzelne gehenden Beschreibung eines Kartoffelfeldes ersetzt war; so auffällig war es damals, daß ein Schriftsteller den Naturschilderungen einige Seiten widmete. Aber während Parodien, Neckereien und Karikaturen so über den Dichter regneten, war er deshalb nicht zu beklagen; denn solche Dinge sind die Symptome des Ruhmes, und mit einem Schlage war er von einem Unbekannten zu einer Berühmtheit ersten Ranges geworden. Sein Name war auf den Lippen Aller, er lautete François René de Chateaubriand.

Er war als das jüngste von zehn Kindern in einem altadligen Hause zu St. Malo in der Bretagne geboren. Der Vater war streng und trocken, ungesellig und schweigsam, er hatte nur eine Leidenschaft, seinen Adelshochmut. Die Mutter war klein und häßlich, unruhig und mißvergnügt, aber im höchsten Grade devot, eine Kirchengängerin und Beschützerin von Priestern. In dem Sohn erschien eine Mischung beider Naturen.

Hart erzogen in einem Heim, wo nach seinem eigenen Ausdrucke der Vater der Schrecken, die Mutter die Geißel der Dienstboten war, wuchs er scheu und in sich verschlossen auf, früh mit dem Wellenschlag des Meeres und der Musik des Windes vertraut, aber nie mit der Unheimlichkeit und Kälte des Hauses versöhnt, ein eigensinniges melancholisches und überspanntes Kind. Die ihm in den Jahren am nächsten stehende Schwester Lucile, die sich wie er zurückgesetzt fühlte, wurde seine einzige Vertraute, sein einziger Freund; sie war wie er eine kranke und leidenschaftliche Seele, Jahr für Jahr mehr zu der Manie Rousseau's neigend, Alles gegen sich verschworen und sich von Allen verfolgt zu wähnen; in ihrer Kindheit nahm sie zum Bruder, später zur Religion ihre Zuflucht, um gegen diese Gefahren und Drangsale Schutz zu finden. Sie war zuerst wie der Bruder unschön und schüchtern, wurde später sehr hübsch, bleich mit dunklen Haaren, schön wie ein Engel des Todes; sie verbrachte einen großen Teil ihres Lebens in

Klöstern, war leidenschaftlich in ihrer Schwesterliebe und leidenschaftlich katholisch. Sie hatte poetische Anlagen und scheint sowohl an Scheu wie an Überspanntheit das weibliche Seitenstück des Bruders gewesen zu sein. Eine zweite Schwester Julie, die in ihrer Jugend ausschließlich als Weltdame lebte, endigte als Heilige in religiöser Askese; die Neigung zum Katholicismus scheint dem ganzen Geschlechte im Blute gelegen zu haben.

Der starke Zwang, in welchem der junge Chateaubriand gehalten wurde, erzeugte bei ihm ein wildes Bedürfnis, frei und sein eigener Herr zu sein; die ununterbrochene Aufsicht, unter der er seufzte, erzeugte einen unwiderstehlichen Trieb zur menschenscheuen Einsamkeit. Eilte er die Treppen des väterlichen Schlosses hinunter oder ging er mit seiner Büchse einsam auf die Jagd, so fühlte er in einem wilden Entzücken darüber, ungestört träumen und sich sehnen zu können, alle Leidenschaften in seinem Inneren kochen und brennen. Unglücklich wie er sich in der Gesellschaft Anderer fühlte, berauschte er sich, wenn er allein war, in Träumen von Glück, ehrgeizigen Träumen, Dichterträumen. In halb geistigem, halb sinnlichem Schmachten formte er sich das Bild eines übermenschlich schönen Weibes, einer jungen, mit Diamanten und Blumen geschmückten Königin, die er liebte und von der er in den duftenden Mondscheinnächten Neapels oder Siciliens wiedergeliebt wurde. Und wenn er dann aus diesen Träumen aufwachte und sich als den kleinen, unbedeutenden Bretagner, der er war, linkisch, unberühmt, arm, vielleicht sogar talentlos wiederfand, gab er sich der Verzweiflung hin. Das Mißverhältnis zwischen dem, was er begehrte, und dem, was er war, drückte ihn zur Erde.

Er war ursprünglich zum Seeoffizier bestimmt, aber ein unüberwindlicher Abscheu vor der Disciplin kam ihm hier in den Weg, dann wurde er zu dem geistlichen Stande ausersehen, aber die Empfindung seiner Unfähigkeit, ein Leben des Entsagens zu führen, scheuchte ihn von diesem Berufe zurück. In seinem tiefen Mißmut unternahm er einen Selbstmordversuch. Endlich wurde er durch einen

Familien=Machtspruch, welcher der Ungewißheit ein Ende machte, Unterlieutenant und fand sich recht wohl darein; als Mitglied eines hochangesehenen Geschlechts wurde er am Hofe eingeführt, Ludwig XVI. vorgestellt und sah den letzten Schimmer der alten Pracht und des alten Ceremoniells der Königsmacht. Zwei Jahre später brach die Revolution aus und 1790 wurde der Adel abgeschafft. Er nahm seinen Abschied als Offizier, und da während der neuen Ordnung oder Unordnung sich ihm keine Aufgaben im Vaterlande zeigten, beschloß er, sich selbst eine Bahn zu brechen, und faßte den phantastischen Plan, nach Amerika zu reisen, um den nordwestlichen Durchgang zu entdecken. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß er ohne Kenntnisse in dieser Richtung, ohne Verbindungen und ohne Geld sich sehr schnell genötigt sah, diesen Einfall fahren zu lassen. Aber fand er auch nicht die Nordwestpassage, so fand er eine neue Menschenrasse, neue Verhältnisse und eine neue Natur. Sehr früh hatte er nach der Lektüre von Rousseau den Gedanken geliebkost, „Das Epos des Naturmenschen", eine Schilderung der Sitten der Wilden, von welchen er nichts wußte, zu schreiben. Jetzt stand er auf ihrem Grund und Boden. Waren sie auch nicht ganz so unberührt von der Civilisation, wie er sie sich vorgestellt hatte, so war es ihm doch nicht schwierig, mit Hülfe der Einbildungskraft ihren ursprünglichen Zustand zu rekonstruieren. Der erste Eindruck, den er empfing, war unleugbar barock. Als er auf dem Wege von Albany bis Niagara mit einem Führer zum ersten Mal in Wälder hineinkam, die nie gelichtet worden, wurde er von einem Rausch der Freude über seine Unabhängigkeit ergriffen, ungefähr der Art, wie er ihn in seiner frühesten Jugend, als er in der Bretagne auf die Jagd ging, empfunden hatte. Er ging von Baum zu Baum rechts und links, während er bei sich selbst sagte: Hier giebt es keine Wege mehr, keine Städte, kein Kaisertum, keine Republik, keine Menschen; er bildete sich ein, allein in dem Walde zu sein, als er plötzlich auf ein Dutzend halbnackter tätowierter Wilden mit Rabenfedern in den Haaren und Ringen in der Nase stieß, die —

o Wunder! — Quadrille tanzten nach einer Geige, die von einem kleinen gepuderten und frisierten Franzosen mit Musselinmanschetten gespielt wurde; es war der ehemalige Küchenjunge eines französischen Generals, den die Indianer gegen ein Honorar, das in Biberfellen und Bärenschinken geleistet wurde, als Tanzlehrer engagiert hatten. Es war für den Schüler Rousseaus eine demütigende Einführung in das Leben der Wilden: Zeuge dieses Tanzes der Irokesen nach der Musik eines französischen Koches zu sein. Die späteren Eindrücke waren glücklicherweise reiner und schöner. Chateaubriand kaufte sich bei den Indianern Kleider und Waffen und lebte wenigstens einige Wochen dasselbe Leben wie sie. Er ließ sich dem Sachem oder Häuptling der Onondagen (wie Byron später dem Ali Pascha) vorstellen, ritt durch das Land, wo bisweilen eine ganz europäische Cottage mit Klavier und Spiegeln gleich in der Nähe einer Irokesenhütte lag, sah den Niagarawasserfall und fand in zwei hübschen Florida-Mädchen aus dem Stamme der Muscogulgen die Modelle zu seinen später berühmten Gestalten Atala und Celuta.

In Amerika faßte Chateaubriand den Plan zu seinen zwei bewunderungswürdigen Episoden „Atala" und „René" und zu dem weitläufigen und stillosen Werk, dem sie beide angehören, dem viel später herausgegebenen „Les Natchez", einem großen Roman von dem Untergange eines Indianerstammes in dem Kampfe gegen die Weißen. „Atala" war die Arbeit, der er zuerst eine abgerundete Form zu geben strebte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Frankreich, wohin die Nachricht von dem Fall des Königtums und der bedrohten Lage Ludwigs XVI. ihn zurückrief und wo er im Januar 1792 ankam, emigrierte er wieder, kam nach London, entwarf „Atala" und „René" unter den Bäumen im Kensington Park sitzend und schloß sich sodann dem Emigrantenheer am Rheine an mit einem Tornister, der von Manuskripten schwerer als von Wäsche war. „Atala" wurde in den Marschpausen durchkorrigiert, beim Aufbruch wieder in den Tornister gepackt, und die Kameraden neckten ihn da-

mit, die Blätter abzureißen, die aus den Öffnungen oben hervorstachen. Als aber eines Tages während eines Treffens ein Granatstumpf ihn am Schenkel verletzt hatte, zeigte es sich, daß sein Leben durch „Atala" gerettet worden; zwei matte Kugeln waren vom Ranzen abgeprallt. Verwundet, fieberkrank, abgezehrt kam er nach der Vernichtung des Emigrantenheeres in Brüssel an; unterdessen war sein Bruder, die Frau und der Schwiegervater desselben auf dem Schaffot zu Paris gestorben, seine Mutter und zwei seiner Schwestern, darunter Lucile, wegen seiner Emigration eine Zeitlang verhaftet gewesen. In London gab er sein Buch „Essai historique sur les Révolutions" in verhältnismäßig liberalem und unzweifelhaft freidenkerischem Geiste heraus. Aber der Tod seiner Mutter bekehrte ihn, sagt er, zum Christentum; ein Umschlag des Zeitgeistes trug vielleicht reichlich so viel dazu bei, seine Stimmung zu ändern, und als er im Jahre 1800, nachdem Bonaparte die Revolution abgeschlossen hatte, nach Frankreich zurückkehrte, führte er seine große Schrift „Der Geist des Christentums" mit sich, in welches René als Episode aufgenommen wurde und deren Herausgabe mit Bonaparte's Wiedereinführung des christlichen Kultus in Fankreich zusammenfiel. Das Buch stimmte allzu gut mit den Plänen des ersten Konsuls überein, um nicht seinem Verfasser die Gunst des Herrschers einzutragen. Chateaubriand trennte sich jedoch von seiner Regierung 1804 nach dem am Herzog von Enghien ausgeführten Justizmord.

Dies sind die Hauptzüge aus dem Jugendleben des Mannes, der 1800 als Verfasser „Atalas" Dichterruhm erreichte. Sein Charakter war noch eigentümlicher als seine Geschichte. Er war ehrliebend und ehrsüchtig, eitel und scheu, in dem Vertrauen an seine Begabung immer schwankend und doch nicht nur mit dem Selbstgefühl des Genies sondern mit einem Egoismus ausgestattet, der Alles, was nicht unmittelbar ihm selbst diente, in den Abgrund der Gleichgültigkeit hinunterstieß. Er war zu spät zur Welt gekommen und unter zu ungewöhnlichen Verhältnissen erzogen worden, um an

die Revolution und das System der Ideen des achtzehnten Jahrhunderts, denen sie Ausdruck gab, glauben zu können. Er hatte zu früh das Licht der Welt erblickt, um die Wissenschaftlichkeit des neunzehnten Jahrhunderts zu erleben und durch sie neuen Glauben und einen neuen Halt erringen zu können. Er wurde deshalb für seine Person ein vollständiger Nihilist, ein Geist, der, wie er nicht müde wird zu wiederholen, an Nichts glaubte; er fügt zwar immer, wenn er es nicht vergißt, ein „außerhalb der Religion“ hinzu; aber ein Mensch ist seinem Wesen nach gläubig oder Zweifler, und es ist nur eine Illusion, welche durch Halbbildung genährt wird, daß man in der Religion allein gläubig sein kann, während man in allem andern ohne Glauben ist.

Die Memoiren Chateaubriands sind voll jener Ergüsse über die Eitelkeit eines Namens und die Nichtswürdigkeit des Ruhms, die später bei Byron so häufig werden. Es findet sich ohne Zweifel ein gutes Teil Affektation in diesen Äußerungen, aber ein wirklicher Lebensüberdruß und eine fortwährende Melancholie ist dennoch in ihnen unverkennbar. „Da ich an Nichts glaube, außer in der Religion, bin ich Allem gegenüber argwöhnisch . . . Die kleine und lächerliche Seite der Dinge zeigt sich mir immer zuerst; in meinen Augen existieren im Grunde weder große Genies noch große Gegenstände . . . in der Politik hat die Wärme meiner Überzeugung nie länger als meine Rede oder meine Broschüre gedauert . . . Ich kenne in der ganzen Weltgeschichte keinen Ruhm, der mich in Versuchung bringen könnte; sollte ich mich bücken um die größte Ehre der Welt, wenn sie zu meinen Füßen läge, aufzunehmen und könnte ich sie durch so wenig zur meinigen machen, so würde ich mir nicht diese Mühe geben. Hätte ich mich selbst erschaffen können, so hätte ich mich vielleicht aus Leidenschaft für die Frauen zum Weibe gemacht, oder wenn ich mich zum Manne gemacht hätte, so würde ich vielleicht, um gegen die Langeweile, meinen ärgsten Feind, Vorsichtsmaßregeln zu ergreifen, mich zu einem großen Künstler gemacht haben,

jedenfalls aber zu einem unbekannten, der sein Talent nur um seiner selbst willen ausübte. Führt man das Leben auf seinen wahren Wert zurück, so findet man nur zwei wertvolle Dinge, die Religion mit Intelligenz, und die Liebe mit Jugend vereint, d. h. Zukunft und Gegenwart, an den Rest ist es nicht der Mühe wert zu denken . . . Außerhalb der Religion hab' ich keinen Glauben. Wäre ich Hirt oder König gewesen, was hätte ich mit meinem Scepter oder meinem Stabe anfangen sollen! Ich würde von Ehre und Genie, Arbeit und Muße, Glück und Mißgeschick gleich müde geworden sein. Alles ermüdet mich: ich schleppe mühsam meine Langeweile mit mir herum, und so vergähne ich überall mein Leben (et je vais partout bâillant ma vie)."[1]

Wie viel Leidenschaft war nicht auf Phantastereien und poetische Träume vergeudet worden, bevor Chateaubriand bei diesem langweiligen Überdruß ankam. In „Atala" sprudelt die Leidenschaft noch wie eine heiße Quelle, aber die Tropfen derselben haben einen versengenden, verzehrenden Charakter.

Der alte Indianer Chactas erzählt einem jungen Franzosen, dem Chateaubriand seinen zweiten Vornamen René gegeben hat, die Geschichte seiner Jugend. Er ist von einem feindlichen Indianerstamm gefangen und zum Feuertode verurtheilt worden; da regt sich in der Tochter des Häuptlings dieses Stammes, Atala, ein Gefühl des Mitleids für ihn und sie nähert sich der Stelle, wo er gebunden steht; er sieht sie zuerst für „la vierge des dernières heures" an, die vor der Vollziehung des Todesurteils zum Kriegsgefangenen geführt wird, aber ihre Absicht ist nicht die, ihn zu trösten, sondern ihn zu befreien. Er wird von Liebe zu ihr ergriffen, fordert sie auf, mit ihm zu entfliehen und die Seinige zu werden, sie weigert sich, ihr Widerstand verzögert die Flucht — und so wird Chactas zum zweiten Mal Gefangener. Schon ist er mit Blumen bekränzt, blau und roth im Gesicht gemalt,

[1] Mémoires d'Outre-Tombe I. 207, 451, II. 129.

mit Perlen in den Ohren geschmückt, um lebendig verbrannt zu werden, als Atala aufs neue mit ihm entflieht. Der Hauptinhalt des Buches ist die Darstellung dieser Flucht, der Begierde des Chactas und der sonderbaren Mischung von Leidenschaft und Zurückhaltung, durch welche Atala abwechselnd lauter Hingebung und lauter Widerstand ist. Ihr Wesen erklärt sich, als sie Chactas mitteilt, daß ihre Mutter, die von einem Weißen verführt worden, sie christlich taufen lassen und ihr das Versprechen abgenommen habe, bis zu ihrem Tode unverheiratet zu verbleiben. In ihrer Verzweiflung über dies Versprechen und in ihrer Angst, es nicht halten zu können, nimmt Atala heimlich Gift und stirbt in den Armen ihres Geliebten, von einem alten Missionär, der das Paar in seiner Hütte aufnimmt, unterstützt.

Man muß natürlicherweise zu der Erzählung selbst gehen, um den vollen Eindruck ihrer brennenden Leidenschaft, ihrer lyrischen Gewalt zu erhalten. Man kann durch Referate oder Citate ebensowenig eine Vorstellung von der Kraft geben, mit welcher die seltsamen Naturumgebungen gemalt sind. Es ist aber leicht zu zeigen, wie Chateaubriand vorzugsweise und unwillkürlich ein Gemisch des Schrecklichen und Erotischen als Wirkungsmittel verwendet. In der eigentlichen Liebesscene ist nicht nur mit dem Lärm der Klapperschlange, dem begleitenden Brüllen der Wölfe, Bären und kleinen Tiger Verschwendung getrieben, sondern ein Sturm braust durch die Wälder und ein undurchdringliches Dunkel herrscht, nur ab und zu von Blitzen, die einen Waldbrand entzünden, zerrissen. Rings um die Liebenden brennen schon die Tannen als Hochzeitsfackeln, der Widerstand Atalas wird schwächer, als ein warnender Blitz gerade vor ihren Füßen einschlägt. Darauf nimmt sie das Gift, und ihre letzten Worte an Chactas sind der Art, daß in ihnen der Brand der Leidenschaft den Brand in der Natur fortzusetzen scheint:

„Welche Qual, dich unauflöslich an meiner Seite, weit von allen Menschen, in der tiefen Einsamkeit zu sehen und eine unübersteigbare Schranke zwischen dir und mir zu fühlen! Mein Leben zu

deinen Füßen zu verbringen, dir als Sklavin zu dienen, deine Mahlzeit in irgend einem unbekannten Winkel der Welt zu bereiten, das wäre mein höchstes Glück gewesen; diesem Glücke war ich so nahe, daß ich es berühren konnte, und durfte es doch nicht genießen. Welche Pläne und Träume hab' ich nicht ausgebrütet! Es gab Augenblicke, wo ich wünschte, mit dir allein das einzige lebende Wesen auf Erden zu sein, und andere, wo ich, wenn ich fühlte, wie eine Gottheit mein entsetzliches Verlangen hemmte, dieser Gottheit Vernichtung gewünscht hätte, wenn ich dann nur, an deine Brust gepreßt, mit dir hätte von Abgrund zu Abgrund rollen können unter den Trümmern Gottes und der Welt!"

So originell diese Ergüsse rücksichtsloser Leidenschaft auch sind, und so eigentümlich die Umgebungen, die ihnen Relief geben, so fühlt man doch, daß diese Töne und diese Gemälde gleich unmöglich sein würden, wäre nicht Rousseau vorausgegangen und hätten seine dichterischen Versuche nicht einen andern größeren Geist außerhalb Frankreichs befruchtet.

II.

Das bedeutendste Werk, das Rousseau als Dichter erschaffen hat, ist „Die neue Heloise“.

Das Neue in diesem Buche besteht zum Ersten darin, daß es der Galanterie, und damit der Auffassung der Gefühle in der klassisch-oratorischen Periode, ein Ende macht. Diese Auffassung war die, daß alle edlen und zarten Gefühle, und vor allem die Liebe, Civilisationsprodukte seien. Es liegt auf der Hand, daß eine gewisse Kultur erforderlich ist, ehe ein Gefühl wie Liebe entstehen kann. Ehe es weibliche Gewänder gab, gab es keine Frauen, sondern nur Wesen feminini generis, und ehe es Frauen gab, gab es keine Liebe. Von diesem, an sich richtigen Gedanken ausgehend, war das Zeitalter Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. zu dem Resultate gelangt, daß Alles, was die nackte Leidenschaft verhülle, sie recht eigentlich adele und ihr Wert gebe. Je verschleierter und umschriebener, je sorglicher vorbereitet, je feiner angedeutet sie auftrat, desto minder erschien sie brutal. Die Sitten und die Litteratur jener Zeit waren ja ein Produkt gesellschaftlicher Bildung, und diese Bildung erstreckte sich nur auf die höchsten Kreise.

Die Männer aus der Zeit Ludwigs XIII. waren im Eisenharnisch auf gepanzerten Rossen in Regen und Schnee auf durchweichten Berg- und Flußpfaden umhergetrabt. Deshalb zogen sie und ihre Söhne, als sie ihre alten, abseits gelegenen Ritter- und Räuberburgen verließen, um sich nach Versailles zu begeben, einen regelmäßigen Garten dem wilden Walde, eine ausgesuchte Etikette der Sprache des Soldatenlebens, und in der Tragödie, im Roman und in der lyrischen Poesie eine geschliffene Form und civilisierte Gefühle der Natur und

Leidenschaft vor. Man erreichte in diesem Bestreben einen in der Geschichte des Geistes noch nicht dagewesenen Höhepunkt. Will man ein Beispiel, so lese man, um einen vollkommenen Gegensatz zur „Neuen Heloise“ zu haben, Marivaux' Theater. Indem Marivaux uns die gute Gesellschaft seines Zeitalters schildert, giebt er uns ihre allerfeinste Blüte, ihre manierierte Grazie à la Parmegianino, ihre ganze Bildung und ihren ganzen Geist so vollständig und so typisch, daß man den Charakter sofort wieder erkennt, als Alfred de Musset viele Jahre nachher in seinen kleinen Lustspielen die Schilderung wieder aufnimmt. Die Liebenden bei Marivaux sind zwei Wesen von gleicher Erziehung und, wohlgemerkt, von gleichem Stande. Wir begegnen hier nicht, wie in den Lustspielen und Romanen unseres Jahrhunderts, jenen Patricierinnen, die einen Plebejer lieben, oder Gestalten wie der Lakai Ruy Blas, welcher sich der Gunst einer Königin erfreut. Verkleiden sich bei Marivaux gelegentlich einmal der Herr als Diener und das Fräulein als Kammerkätzchen, so entdecken sie einander gleich unter der Verkleidung. Diese zwei Wesen sind ferner halb natürlich, halb künstlich; sie gleichen, wie Paul de Saint-Victor sagt, jenen Blumen, deren Säfte aus dem Schoße der Natur emporsteigen, aber deren Kelchblätter die Kunst des Gärtners durch Kreuzung mit willkürlichen Mustern verziert hat. Ihr Gespräch ist ein beständiges Suchen und Fliehen, Avancieren und Retirieren, lauter Anspielungen und Halbheiten, tausend Umwege, maskierte Geständnisse und unterdrückte Seufzer. Das Geständnis schwebt auf den Lippen dieser jungen Mädchen und Witwen, aber es wird zurückgehalten im Augenblicke, da es entschlüpfen will. Das Sehnsuchtsverlangen des Liebhabers verliert sich in ein so tiefes Respektsgefühl, daß er jeden Augenblick stockt, verlegen wird und schweigt. Was hier herrscht, ist nicht Affektation, nur eine eigenartige und kleidsame Manieriertheit. Für Rousseau ist jedoch diese Manieriertheit ebenso lächerlich als unnatürlich. Wie er in allem den Naturzustand vorzieht, so auch im Erotischen, und Liebe im Naturzustande ist ihm eine unwiderstehliche, gewaltsame

Leidenschaft. Wie weit sind wir hier von jenen zarten Seelenstimmungen und zierlichen Gesten Marivaux' entfernt, von jenen Scenen, in welchen der Knieende selbst beim Kniefall nicht eine untadelige Haltung vergaß, während er die Spitze eines Handschuhes an seine Lippen drückte! Saint-Preux, so ritterlich und so sittsam er sich beträgt, ist dagegen eine mit Leidenschaft geladene Elektrisiermaschine, eine Beute der Passion, deklamierend, gewaltsam, selbstvergessen, und jener erste Kuß im Boskette von Clarens ruft ein Erdbeben, einen Flammenzustand hervor, als sei der Blitz herabgefahren; indem Julie sich zu Saint-Preux hinbeugt und ihn küßt, schwindelt ihr auf der Stelle und sie fällt in eine Ohnmacht, die nicht wie in der Perückenzeit eine Koketterie ist, sondern eine Folge der allüberwältigenden Macht der Leidenschaft bei dem jungen gesunden Naturkinde.

Der zweite neue Zug bei Rousseau ist der, daß Saint-Preux und Julie nicht von gleichem Stande sind. Sie ist die Tochter eines vornehmen Mannes, er ein armer Hauslehrer, ein Plebejer. Wie später in „Werthers Leiden", ist hier mit der Liebespassion der Wille des demokratischen Plebejers gepaart, sich empor zu arbeiten; und dies ist keine Zufälligkeit; denn die Leidenschaft selbst ist demokratisch, die aristokratische Erotik entwickelt sich sofort zur Galanterie.

Der dritte bedeutungsvolle Zug in diesem Buche ist der, daß, wie die Leidenschaft an die Stelle der Galanterie und der Standesunterschied an die Stelle der aristokratischen Kastengleichheit tritt, so auch das moralische Gefühl, ein aus sittlicher Überzeugung entsprungenes Hochhalten der Ehe an Stelle jener Ehrbarkeit erscheint, deren einzige Ursache ein aristokratischer Stolz, eine gewisse Selbstachtung war, die in der aristokratischen Litteratur die Rolle der Tugend spielte, wenn dort sonst keine Tugend zu finden war. Dies Wort hatte bisher keinen Kurs gehabt. Es ward eine Losung für Rousseau und seine Schule, eine Losung, die mit dem andern Feldrufe „Natur" durchaus nicht in Widerspruch steht, da die Tugend eben für Rousseau ein Naturzustand ist. Die unmittelbar vorhergehende französische

Litteratur hatte sich nach dem Muster der höheren Gesellschaft immer entschiedener über die Ehe lustig gemacht. Rousseau bot also dem Zeitgeiste die Spitze, als er ein Buch zur Verherrlichung der Ehe schrieb. Die Heldin des Buches giebt zwar der Leidenschaft des Geliebten nach; aber sie bleibt dem Andern, den sie heiratet, treu, so daß hier wie in „Werther" der eigentliche Liebhaber des Mädchens verlustig geht, indem die Heldin mit einem „Albert" verbunden wird, der eben so untadelig wie uninteressant ist. Das moralische Element, das bei Rousseau als „die Tugend" behauptet und verherrlicht wird, ist dasselbe, das später unter dem Einflusse der religiösen Reaktion bei Chateaubriand als das religiös bindende Versprechen auftritt.

Und dann noch ein Zug, der letzte. Die Losung „Natur" ist ganz buchstäblich aufzufassen. Zum ersten Mal tritt auf dem Festlande das eigentliche Naturgefühl im Romane auf und löst die Liebhaberei für Salons und Gärten ab. Während der Zeit Ludwigs XV. und der Regentschaft hielt man sich (in den Büchern wie im Leben) in Boudoirs auf, in welchen die leichte Unterhaltung und die Leichtfertigkeit sich gleich wohl fühlten. In den Zimmern, wie in Voltaires „Poésies fugitives" kamen unendlich wiederholte Amoretten und Grazien vor. In den Gärten umarmte der bocksfüßige Pan schlanke, weiße Nymphen am künstlichen Wasserfalle. Der vorzügliche Maler Watteau und der koketter reizende Boucher haben uns das Bild der ländlichen Feste jenes Zeitalters, jener Gärten mit schattigen Gängen und stillen Verstecken aufbewahrt, in denen die vornehmen Herren und Damen, als Pierrots und Colombinen verkleidet, sich mit ihrem erotischen Spiel, ihrem Liebeln und Flüstern wie zwischen den rechten Koulissen des freien und frivolen Maskenscherzes zu Hause fühlten.

Werfen wir hiernach einen Blick auf die Scenerie in der „Neuen Heloise." Das Standbild Rousseaus steht heutzutage auf einer kleinen Insel im Genfersee, dessen Südspitze sich hier in den Kanton Genf hineinbohrt. Diese Gegend ist eine der schönsten in der Welt.

Geht man ein wenig jenseits der Insel über eine zweite Brücke, so sieht man deutlich den Rhonefluß brausend und schäumend wie einen Trollhättafall aus dem See herausstürzen. Einige Schritt weiter, und man sieht seinen weißen Strom mit dem grauen Schneewasser der Arve zusammentreffen. Beide Flüsse laufen nebeneinander hin, jeder seine Farbe bewahrend. Weit entfernt sieht man die weiße Schneekuppe des Montblanc zwischen zwei mächtigen Alpenrücken emporragen. Gegen Abend werden diese Bergrücken dunkel, und über ihnen schimmert der Schnee des Montblanc wie bleiche Rosen. Es ist, als hätte die Natur hier all' ihre Gegensätze vereinigt. Selbst in der mildesten Jahreszeit spürt man, wenn man sich den brausenden weißgrauen Bergströmen nähert, eine eisige Kälte. Auf einem einzigen Spaziergange fühlt man an geschützter Stelle den heißen Sommer, wenige Schritte weiter den rauhen Herbst mit schneidendem Winde. Man macht sich keine Vorstellung von der kalten und kräftigen Frische der Luft an diesem Orte. An den Süden erinnert die Sonne und das helle Blinken der Sterne in der Nacht. Es sieht aus, als schwebten sie flirrend in der Luft. Und die Luft selber erregt das Gefühl, als wäre es ein schwerer, starker Körper, den man einathmet.

Fahren wir nun den See hinauf nach Vevey! Hinter Vevey die Alpenhänge mit den südlich frischen Bäumen und Weingärten. Diesseits des Sees die dunkelblauen riesigen Felswände, welche die Aussicht auch nach den Seeufern versperren, ernst, drohend, indes die Sonne mit Licht und Schatten an den Bergkanten hinunter spielt. Kein See ist so blau wie der Genfersee. Fährt man an einem schönen Sommertage über denselben hin, so gleicht er blauem Atlas, welcher in Gold changiert. Dies Land ist ein Feenland, ein Traumland, wo mächtige Berge ihre schwarzblauen Schatten in ein himmelblaues Wasser werfen, von dem funkelnden Glanz einer Sonne überstrahlt, welche die Luft mit ihren Farben sättigt. Fahren wir dann den See weiter hinauf bis Montreux! Das Felsennest Chillon, jener Kerker, in welchem die barbarische Grausamkeit des Mittelalters all' ihre

Marterwerkzeuge gesammelt hat, liegt draußen im Wasser. Dieser Zeuge wilder, gewaltsamer, furchtbarer Leidenschaften ist hier von einer Natur umgeben, die man eine verzauberte nennen kann. Hier ist der See offen, der Anblick minder eigentümlich, das Klima südländischer, als bei Vevey. Man sieht gleichsam ein geheimnisvolles blaues Licht, in welchem der Himmel, die Alpen und der See zusammenschmelzen. Noch ein paar Schritte weiter nach Clarens, und wir treten in jenen Kastanienhain, welcher bis auf den heutigen Tag „das Boskett Juliens" heißt. Er liegt hoch oben auf einem Vorsprunge; von hier aus sehen wir Montreux geschützt und versteckt drinnen in der Schlucht liegen. Werfen wir einen Blick um uns her, und wir werden begreifen, daß von dieser Stelle aus das Naturgefühl sich über Europa verbreitete. Denn hier stehen wir in Rousseaus Geburtsland und auf dem Schauplatze seiner „Neuen Heloise". Dies war die Scenerie, welche die der Regentschaftszeit verdrängte.

Wenn wir das Gesagte zusammenfassen, können wir jetzt mit Leichtigkeit verfolgen, wie die erste Dichtung Chateaubriands sich zum berühmtesten Roman Rousseaus verhält. Erstens erbt Chateaubriand die Liebe zur Natur. Die stark gefärbten Gemälde der Landschaften Nordamerikas, wie sie zur Zeit Ludwigs XIV. waren, haben zu Vorgängern die Schilderungen der Schweizernatur. Es findet sich aber der Unterschied zwischen den Landschaften Rousseaus und Chateaubriands, daß die letzteren ganz anders subjektiv, in weit höherem Grade von der Gemütsstimmung des Helden und der Heldin abhängig sind. Giebt es ein Gewitter in ihren Herzen, so wütet das Gewitter auch außer ihnen. Die Persönlichkeit, der einzelne Mensch schmilzt hier ganz anders als in der Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts mit den Naturumgebungen zusammen und durchdringt sie mit seiner Leidenschaft und seiner Stimmung.

Der Held und die Heldin sind als Wilde noch entfernter von der Galanterie, noch weit mehr Naturmenschen als die Verliebten bei Rousseau. Und kommt auch immer wieder irgend eine Wendung

vor, wie sich der rote Mann unmöglich äußern könnte, so haben doch viele der erotischen Repliken einen Schimmer von der Volkspoesie der Indianer, der dem achtzehnten Jahrhundert in Frankreich fremd gewesen war. Man lese z. B. das Liebeslied des Kriegers, das mit diesen Worten beginnt: „Ich will so stark eilen, daß ich, bevor der Tag die Gipfel der Berge erreicht, zu meiner weißen Taube unter den Eichen des Waldes kommen kann. Ich habe ein Halsband aus Porzellan um ihren Hals gebunden; die drei roten Kugeln desselben sprechen von meiner Liebe, die drei violetten von meiner Furcht, die drei blauen von meiner Hoffnung u. s. w.“

Dem Standesunterschiede zwischen den Liebenden bei Rousseau, der mit jener revolutionären Zeit so gut stimmt, entspricht hier der Religionsunterschied, der im neuen Jahrhundert durch die Reaktion gegen Voltaire eine neue Wichtigkeit erhält, und hiemit steht es, wie schon angedeutet, in Verbindung, daß ein katholisches Cölibatsversprechen hier dieselbe Rolle spielt wie bei Rousseau das rein sittliche Gebot. Hier findet sich also Fortschritt im Kolorit, in der Entwickelung der Persönlichkeit, in dem Verständnis einer der Civilisation fremden Rasseneigentümlichkeit, aber absichtlicher Rückschritt in der Ablösung der Moral durch katholische Klosterreligiosität nud widernatürliche Enthaltsamkeit. Die Leidenschaft wird so zu sagen auf dem Altar der katholischen Askese gewetzt und erhält, indem sie unnatürlich unterjocht wird, jene unnatürliche Wildheit und Glut, die Atala, das anmutige junge Indianermädchen, das solange die Begierde ihres heidnischen Liebhabers im Zaume gehalten hat, dazu bringt, mit einem Wunsche der Vernichtung Gottes und der Welt auf den Lippen auszuatmen, wenn sie für diesen Preis eine einzige Umarmung des Geliebten erreichen könnte.

III.

„Die neue Heloise“ erschien 1761. Dreizehn Jahre später schrieb in einem anderen Lande, unter sehr verschiedenen Umgebungen, ein junges Genie, das Nichts mit Rousseau gemein hatte, von seinem Roman und seinen Ideen beeinflußt, ein kleines Buch, das alle Vorzüge der „Neuen Heloise“ neben vielen anderen und keinen seiner Mängel besaß, ein Buch, das nicht Tausende, sondern Millionen von Gemütern erregte, ganzen Generationen eine lebendige Begeisterung und eine leidenschaftliche Sehnsucht nach dem Tode einflößte, eine nicht geringe Anzahl Menschen zur Empfindsamkeit, zur Verzweiflung, zum träumerischen Müßiggang und zum Selbstmorde trieb, und das die Ehre hatte, von der landesväterlichen dänischen Regierung als irreligiös verboten zu werden. Dies Buch ist „Werther“. Saint-Preux wechselte sein Kostüm und kleidete sich in die berühmte Werthertracht, den blauen Rock und die gelbe Weste, und Rousseau's „belle âme“ ging als „die schöne Seele“ in die deutsche Litteratur über.

Was ist Werther? Definitionen erschöpfen nicht den unendlichen Reichtum eines dichterischen Meisterwerks, aber man kann mit ein paar Worten sagen, daß diese Geschichte einer leidenschaftlichen und unglücklichen Liebe ihre Bedeutung darin hat, daß sie nicht bloß die zufällige Leidenschaft und das zufällige Unglück eines einzelnen Individuums ausspricht, sondern so behandelt ist, daß die Leidenschaften, Sehnsuchten und Qualen einer ganzen Epoche ihren Ausdruck darin fanden. Der Held der Erzählung, ein junger Mann bürgerlicher Herkunft, der durch seine Anlagen zum Maler bestimmt ist und aus Neigung die Malerkunst pflegt, ist seiner äußeren Stellung nach

Gesandtschaftssekretär. Diesen Jüngling hat Goethe indessen mit der Art, wie er selbst als Jüngling sah, empfand und dachte, mit seiner ganzen reichen und sprudelnden Genialität ausgestattet, und so verwandelt sich Werther zu einem großen Typus; er ist mehr als der Geist, er ist das Genie einer neuen Zeit. Er ist fast zu reich und groß für sein Schicksal. Es findet sich vielleicht sogar ein gewisser Widerspruch zwischen dem ersten Teil, in welchem der Geist Werthers sich in seiner ganzen energischen Gesundheit und Jugendkraft offenbart, und dem zweiten Teil, in dem er unterliegt; in der ersten Hälfte hat Werther mehr von Goethe selbst, der sich ja auch nicht tötete, in der zweiten mehr von dem jungen Jerusalem, dessen unglücklicher Tod zu dem Werke Anlaß gab. Aber wie Werther ist, ist er dennoch ein Typus. Werther ist nicht nur ein Naturwesen durch seine Leidenschaftlichkeit, sondern er ist Natur in dem eminenten Sinn, in welchem das Genie es ist. Indem er sich der Natur hingiebt, empfindet er das ganze unendliche Naturleben in sich und sich selbst dadurch „wie vergöttert". Man lese z. B. die bewunderungswürdige Tagebuchaufzeichnung Werthers vom 18. August 1771. Sie ist mächtig und genial wie ein Monolog des Faust. Man lese diese Schilderung wie „das innere, glühende, heilige Leben der Natur" sich ihm eröffnet, wie er alle die unergründlichen Kräfte in den Tiefen der Erde in einander wirken und schaffen sieht, wie er danach schmachtet, „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick, in der eingeschränkten Kraft seines Busens, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt", so wird man auch verstehen, daß er, als er sich wie ein Eingekerkerter, der keinen Ausweg sieht, zu fühlen beginnt, von einer brennenden, so zu sagen pantheistischen Begierde ergriffen werden kann „mit dem Sturmwinde, die Wolken zu zerreißen, die Fluten zu fassen" — so wird man die Berechtigung des Aufrufs empfinden, mit welchem er stirbt: „Natur! dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende."

Es ist unvermeidlich, daß eine Seele, die so viel Platz fordert, in der engen Gesellschaft, besonders wie dieselbe gegen das Ende des geselligsten aller Jahrhunderte sich nach festen Regeln geordnet hatte, Anstoß erregen muß. Werther verabscheut auf allen Gebieten die Regel. Zu jener Zeit, wo die Poesie noch von Regeln umspannt war, führt er die ganze Dichtkunst darauf zurück, das Vortreffliche zu erkennen und es auszusprechen zu wagen. Und als Künstler, der er ist, hat er eben so ketzerische Ansichten über die Malerkunst wie über die Poesie. Er trifft einen jungen Kollegen, der direkt aus der Akademie kommt und der viel theoretische Gelehrsamkeit auskramt, ihn mit den Namen der berühmten Ästhetiker um die Ohren schlägt. Dieser Bursche muß sein Schrecken sein. Die Natur allein, sagt er, bildet den großen Künstler. „Man kann zum Vorteile der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas abgeschmacktes und schlechtes hervorbringen, wie einer, der sich durch Gesetze und Wohlstand modeln läßt, nie ein unerträglicher Nachbar, nie ein merkwürdiger Bösewicht werden kann; dagegen wird aber auch alle Regel, man rede was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören." In diesem Haß Werthers gegen die von außenher gegebenen Regeln liegt auch sein Widerwille gegen die ganze ästhetische und sociale Terminologie. Deshalb knirscht Werther mit den Zähnen, wenn der Fürst, der etwas Kunstinteresse hat und mit ihm Kunstgespräche anknüpft, „mit einem gestempelten Kunstworte drein stolpert," während er seiner warmen Einbildungskraft die Zügel schießen läßt; deshalb wird er in den Gesprächen mit Albert über das fertige Register der geselligen Urteile, welches diesem zur Verfügung steht, empört: „Daß ihr Menschen, ruft er aus, um von einer Sache zu reden, gleich sprechen müßt: das ist thöricht, das ist klug, das ist gut, das ist bös! Und was will das alles heißen? habt ihr deswegen die innern Verhältnisse einer Handlung erforscht? wißt ihr mit Bestimmtheit

die Ursachen zu entwickeln, warum sie geschah, wenn sie geschehen müßte? Hättet ihr das, ihr würdet nicht so eilfertig mit euren Urteilen sein." Deswegen bäumt er sich entrüstet gegen die Pedanterie des Gesandten, wenn dieser kleinlich den Stil in seinen Aufsätzen verbessern will, und gegen die blaustrumpfartige Gefühllosigkeit der hageren Pfarrersfrau, welche die schönen Nußbäume des Pfarrhofes umhauen läßt, deshalb wird er, kurz gesagt, von den Prätensionen der toten Gelehrsamkeit, von jeglichem toten Ceremoniell, von allen Ansprüchen auf Subordination unter die sociale Hierarchie tiefer als vernünftig ist verletzt.

Er nimmt dann seine Zuflucht zu den Kindern, die „seinem Herzen am nächsten sind," und zu den Ungebildeten, denen wahre Gefühle und wahre Leidenschaften in seinen Augen eine Schönheit geben, die Nichts übertreffen kann. Er braucht dann auch nur am Brunnen zu sitzen und die Mädchen, die Wasser holen, zu betrachten, um sich der Tage der Patriarchen, der Namen Rebekka und Eliezer zu erinnern, und nur selbst seine Zuckererbsen zu kochen, um jene homerische Zeit, da die übermütigen Freier Penelopes selbst ihr Essen schlachteten und brieten, vor seinen Augen aufsteigen zu sehen. Die Natur entzückt und bezaubert ihn. Wenn er nicht Christ ist, wenn er, wie er sich ausdrückt, nicht zu denen gehört, die dem Sohne gegeben sind, weil sein Herz ihm sagt, der Vater wolle ihn für sich selbst behalten, so heißt das, daß die Natur eben die Gottheit ist.

Wohin er sich wendet, stößt er in der nach kalten und erstarrten Regeln geordneten Gesellschaft an. Er wird auf die kränkendste Weise aus einem vornehmen Kreise ausgewiesen, nur weil er, der Bürgerliche, nichts ahnend, im Saale bei seinen Vorgesetzten, wo sich Abends eine aristokratische Gesellschaft einfindet, stehen geblieben ist. Er interessiert sich dafür, einen Unglücklichen zu erretten, den eine unüberwindliche und nicht unerwiderte Leidenschaft zu einem Notzuchtsversuche und zur Ermordung eines Nebenbuhlers getrieben hat, und wird von den Vertretern der strengen Ordnung nicht allein abge-

wiesen, sondern gesetzlich verpflichtet, gegen den, welchen er so innig gern beschützen und retten wollte, Zeugniß abzulegen.

Und all dieses sind noch dazu nur Nebenumstände. Das Mädchen, das er liebt, und das er, wenn die gegebene Ordnung sie nicht trennte, mit Leichtigkeit gewinnen könnte, ist die Braut eines Andern. In dieser letzten Kollision bricht sein Herz.

So schildert dieses Buch das Recht und das Unrecht des vollen Herzens gegenüber den trivialen und starren Regeln des verständig geordneten Alltagslebens, seinen Unendlichkeitsdrang, seinen Freiheitshunger, der das Leben als einen Kerker und alle Scheidewände der Gesellschaft als Kerkermauern empfindet. Alles, was die Gesellschaft bietet, ist, wie Werther sagt, die Erlaubnis, die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten zu bemalen." Aber die Wände selbst werden dadurch nicht zertrümmert. Darum dies Rennen mit der Stirn wider die Wand, dies lange Jammern, diese tiefe Verzweiflung, welche nur ein Pistolenschuß ins Herz lindern kann. Napoleon warf bei seiner Begegnung mit Goethe bekanntlich diesem vor, daß er im „Werther" die Liebesgeschichte mit dem Groll kombiniert habe, von der aristokratischen Gesellschaft ausgestoßen zu sein; wie wir aber gesehen haben, mit Unrecht. Der Blick des Taktikers genügte nicht, um diese zarten Verhältnisse zu beurteilen. Die beiden Begebenheiten greifen ineinander ein und drücken gemeinsam die Idee des Buches aus.

Hier wird nicht, wie in der „Neuen Heloise", der Sieg der Tugend und der deistischen Religiosität über den Naturtrieb und die Passion, sondern der Fatalismus der Leidenschaft dargestellt; mit fatalistischer Notwendigkeit geht in dieser Herzenstragödie die regeltrotzende Natur und die zügellose Leidenschaft zu Grunde. Der Schluß ist übrigens nicht von Goethe erfunden. Er hat ihn fast wörtlich aus einem Manuskripte abgeschrieben, welches das Ende des jungen Jerusalem erzählt. In den letzten Zeilen ist nur ein einzelnes Wort als vulgär und übelklingend verändert. Im Manuskripte steht:

„Barbiergesellen trugen ihn.“ Das Buch schließt so: „Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ In seiner schneidenden Kürze spricht dieser Satz aus, daß ein Leben geendet hat, das im Kampfe mit sich selbst und der Gesellschaft, tödlich verwundet in seinen Sympathien und Bestrebungen, unterlag. Handwerker trugen ihn; denn die bürgerliche Gesellschaft hielt sich pharisäisch zurück. Kein Geistlicher begleitete ihn; denn er war ein Selbstmörder und hatte dem Gebote der Religion getrotzt; aber er liebte den gemeinen Mann und verkehrte mit den Ungebildeten, darum folgten ihm diese zum Grabe.

Es ist bekannt, welchen Schwall empfindsamer Schriften dies Buch erzeugte, wie viele thränenreiche Romane von demselben abstammen, wie seine Gefühlsweichheit bald, wie bei Clauren oder Lafontaine, zur plumpsten Sentimentalität, bald, wie bei dem Franzosen Nodier oder dem Dänen Ingemann („Warners Wanderungen“) zur subtilsten platonischen Schwärmerei verdünnt wurde. Allein „Werther“ selbst ist daran unschuldig; denn die Versunkenheit in Gefühlsschwelgerei ist nur die eine Seite des Buches. Aus derselben, inmitten derselben sprudelt ein so gesundes Natur- und Lebensgefühl hervor, ein so kraftvoller und revolutionärer Zorn über die Gesellschaftskonvenienz, die aristokratischen Vorurtheile, die Pedanterie des Geschäftslebens, die Furcht vor dem Genie, dessen Strom über seine Ufer gehen und „die Tulpenbeete und Krautfelder“ auf beiden Seiten überfluten könnte, daß der Haupteindruck des Buches der Drang nach Ursprünglichkeit und Poesie bleibt, den es schildert, erweckt und befriedigt.

Welcher Fortschritt ist hier seit der „Neuen Heloise“ gemacht! Erstens ist hier ein noch viel reineres und tieferes Gefühl für die Natur als bei Rousseau. Und hierzu kommt in der Auffassung des Landschaftlichen ein neues Moment, das durch das große litterarische Ereignis bedingt wird, welches in der Zwischenzeit vorgefallen war, das Erscheinen des „Ossian“, der einen so außerordentlichen Eindruck

machte. Der schottische Barde schmolz ja sogar das harte Herz Napoleons, so daß derselbe ihn hoch über Homer stellte. Damals glaubte man noch unbedingt an die Echtheit des „Ossian“, und die Zeit war noch nicht gekommen, wo man sich von diesen Dichtungen mit demselben Aerger abwandte, den eine Gesellschaft empfindet, wenn sie sich in einem Garten durch die Töne einer Nachtigall zur Schwärmerei verlocken ließ und dann plötzlich im Strauchwerk einen nichtsnutzigen Jungen entdeckt, der die Nachtigall nachahmte. Vorläufig war es Macpherson gelungen, in den Herzen der Zeitgenossen den Homer zu verdrängen. So wird auch hier in „Werther“ die gesunde homerische Naturansicht, die in dem ersten Teile des Romanes herrscht, allmählich von den unruhigen ossianischen Nebelbildern verdrängt, die in dem zweiten Teile der steigenden Kränklichkeit, der Unruhe und der Lyrik der Leidenschaft entsprechen.

Nur unsicher war in Rousseaus Roman die weibliche Hauptfigur gezeichnet. Es fehlt dort, wie fast überall in der französischen Poesie, die Naivetät der Weiblichkeit. Julie ist eine klassische Vorläuferin der Heldinnen in Balzacs Romanen. Wie unendlich steht sie an wahrer und echter Leidenschaft ihrer Namensverwandten, der wirklichen Heloise, nach! Wie tief empfunden ist jedes Wort bei dieser, die Liebesergüsse sowohl wie die Ergüsse der Religiosität, und wie kalt sind Juliens gedrechselte Perioden! Jeden Augenblick verfällt sie in Deklamationen über die Tugend und über das höchste Wesen, das sie philosophisch den Urquell des Lebens nennt. Sie ergeht sich in Sätzen, wie folgender: „In dem Grade sind alle menschlichen Angelegenheiten ein Nichts, daß es, mit Ausnahme des Wesens, das durch sich selbst existiert, nichts Schönes giebt, außer Dem, was nicht ist“ — sie meint unsere Chimären. Julie räsonniert und deklamiert. Wie naiv und natürlich erscheint im Gegensatze zu ihr die kräftige Charlotte z. B. in jener ersten Situation, wo sie Brot für ihr kleinen Geschwister schneidet. Wenn bei ihr irgend etwas über die Linie des Einfachen hinausgeht, so sündigt sie nie durch stelzenhafte Deklamation, sondern

durch einen Anflug sentimentaler Schwärmerei, wie in der Scene, wo ihre und Werthers Gedanken sich begegnen, indem sie während des Regenwetters durch das feuchte Fenster hinaussehend mit dem Worte „Klopstock“ das Schweigen bricht.

Und von Saint-Preux zu Werther ist der Fortschritt eben so groß. In Saint-Preux fanden sich noch, wie schon der Name andeutet, einige Reminiscenzen des ritterlichen Ideals. Goethe, der Dichter der modernen Zeit, macht dem ritterlichen Ideal ein Ende. Es sei hier nur darauf hingewiesen, wie in seinen Helden alle Eigenschaften der Ritterzeit, zuerst und zuvörderst der physische Mut, dessen Darstellung niemals ihre Wirkung auf naive Leser verfehlt, völlig bei Seite geschoben sind. So im „Werther“, im „Wilhelm Meister“, im „Faust“. Werther ist kein Ritter, sondern ein Grübler, ein denkender und fühlender Mikrokosmus. Er umfaßt von seinem Punkte im Weltall aus das ganze Dasein, und die Unruhe in seiner Seele ist diejenige, welche die Geburt eines neuen Zeitalters ankündigt und begleitet. Seine Unruhe ist die der Ahnung, der Ungewißheit, der schrankenlosen Sehnsucht, aber nicht der Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Er gehört einer Zeit an, welche ahnt und verkündigt, nicht einer Zeit, welche resigniert und verzweifelt. Wir werden ein Gegenstück zu ihm in Chateaubriand's René erblicken. Die Grundquelle von Werthers Unglück ist das Mißverhältnis zwischen der Unendlichkeit des Herzens und den Schranken der Gesellschaft. Zuerst waren die Helden der Litteratur Fürsten und Könige, ihre Verhältnisse standen in Übereinstimmung mit ihrer geistigen Hoheit. Der Kontrast zwischen Wollen und Können war unbekannt. Und selbst als die Litteratur den Kreis ihrer Günstlinge erweiterte, hielt sie sich an Diejenigen, welche durch aristokratische Geburt und Reichtum hoch über die niederen Mühen und Beschwerden des Lebens gestellt waren. Goethe hat in „Wilhelm Meister“ die Ursache angegeben: „Dreimal glücklich,“ sagt er, „sind Diejenigen zu preisen, die ihre Geburt sogleich über die unteren Stufen der Menschheit

hinaushebt, die durch jene Verhältnisse, in welchen sich manche gute Menschen die ganze Zeit ihres Lebens abängstigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal als Gäste darin zu verweilen brauchen. Sie sind von Geburt an gleichsam in ein Schiff gesetzt, um bei der Überfahrt, die wir Alle machen müssen, sich des günstigen Windes zu bedienen und den widrigen abzuwarten, anstatt daß Andere nur für ihre Person schwimmend sich abarbeiten, vom günstigen Winde wenig Vorteil genießen, und im Sturme mit bald erschöpften Kräften untergehen." Mit beredten Worten wird hier ein einzelner Lebensvorteil, der Reichtum, gepriesen; Goethe, der oftmals in seinen Werken, so vor Allem in „Wilhelm Meister", lediglich aus Liebe zum Schönen seine Zuflucht zu den höchsten Gesellschaftskreisen nahm, hat mit Schmerz gefühlt, daß das Leben des Plebejers ein Kampf, und der traurigste von allen, ein Kampf um die Existenzmittel, ist, daß er auf Gelderwerb sinnen, beständig sich der Sparsamkeit befleißigen, und daß seine Frau eine gute Haushälterin sein muß, selbst wenn sie sonst eine Muse ist. Deshalb spricht Goethe so ungezwungen von den Vorteilen des Reichtums. Und was von diesem, von dem vulgärsten der äußerlichen Lebensgüter gilt, das gilt mit noch größerem Gewicht von allen anderen äußeren Formen des Glückes und der Macht.

Jetzt beim Wechsel des Jahrhunderts stoßen wir zum ersten Male auf diesen Widerspruch: ein Individuum, das in der Welt des Geistes wie ein Gott und ein König dasteht, das mit Allem sympathisch empfindet und durch das Gefühl das ganze Leben des Alls in sich aufnimmt, in dessen Herzensforderungen der Anspruch auf Allmacht liegt, denn allmächtig müßte es sein, um die kalte, harte Welt zu einer Welt nach seinem Herzen umbilden zu können, und das zugleich nichts anderes ist, als etwa wie Werther ein Legations-Sekretär mit ein paar hundert Thalern jährlichen Gehaltes, der froh sein muß, wenn ihm der Erbprinz 25 Dukaten schenkt, der die Hälfte des Tages in seinem Bureau, d. h. in seiner kleinen Gesellschaftsrubrik, eingesperrt, sogar von der höheren Gesellschaft ausgeschlossen ist, und der die

ganze Seligkeit seines Lebens in den Besitz eines einzigen Mädchens setzt, das ihm dann der erste, beste Philister vor der Nase wegschnappt, und zwar auf solche Art, daß er selbst im Namen des Rechtes, der Moral, der Vernunft die Berechtigung dieses Philisters einräumen, ja vielleicht sogar zugeben muß, daß dieser Andere ein besserer Ehemann werden und Lotte glücklicher machen wird, als er. Überall wo er eine Fähigkeit hat, begegnet sie einer Schranke, überall wo er eine Begierde hat, trit Ceremoniell ihr entgegen, und wo er einen brennenden Antrieb, einen nagenden seelischen Durst empfindet, wo er seine Hände in Leidenschaft ausstreckt, antworten ihm die geselligen Verhältnisse ein unerbittliches Nein. Was ist doch das? Paßt denn die Liebe nicht für die Ehe, das Individuum nicht für die Gesellschaft, das Herz nicht zum Kopfe? Herrscht ein furchtbares Mißverhältnis in der großen Maschinerie des Seins, und ist sie im Begriffe, aus den Fugen zu gehen? Bald hörte man sie krachen und bersten, als jene Zeit kam, da alle Mauern niedergebrochen und alle Formen zersprengt wurden, da alles Bestehende über den Haufen gestürzt ward, da alle Standesunterschiede mit Einem Schlage verschwanden, da die Luft mit Pulverdampf erfüllt wurde und die ersten Töne der Marseillaise erklangen, da die hundertjährigen Grenzen der Reiche verrückt und abermals verrückt, da Könige geköpft und abgesetzt, eine tausend Jahr' alte Religion abgeschafft, Throne und Altäre zersplittert wurden, da ein korsikanischer Artillerie-Lieutenant sich selbst als den Erben der Revolution proklamierte, alle Bahnen dem Talente geöffnet erklärte, und da man den Sohn eines französischen Schenkwirts den Thron Neapels besteigen und einen ehemaligen Grenadier das Scepter Schwedens ergreifen und sich Norwegens bemächtigen sah.

Wie gesagt, Werther wird vom Verlangen, der Ahnung und der unklaren Unruhe getrieben. Ungeheure Umwälzungen liegen zwischen ihm und dem nächsten modernen Typus, René. In René ist die Poesie der Ahnung von der Poesie der Enttäuschung abgelöst. An

die Stelle der Unzufriedenheit vor den großen Katastrophen tritt das Unbefriedigtsein nach denselben. Nach dem Aufschwunge die Niedergeschlagenheit. All' jene gigantischen Umwälzungen hatten nicht vermocht, das Verlangen des Menschenherzens und die äußeren Verhältnisse in Harmonie miteinander zu bringen. All' jene schönen Träume von Freiheit und Gleichheit waren in einer Sündflut von Blut und Schrecken fortgeschwemmt. Der Kampf für das Menschenrecht des Individuums hatte zur brutalsten Weltdespotie geführt. So begegnen wir denn wieder dem jungen Mann des Jahrhunderts, aber wie ist er verändert! Von seinen Wangen ist die Frische, von seinem Gemüte die Kindlichkeit gewichen, seine Stirn ist gefurcht, sein Leben ist müßig, seine Faust geballt. Ausgestoßen aus einer Gesellschaft, die er verwünscht, weil er in ihr nicht seinen Platz finden kann, sehen wir ihn allein in der neuen Welt, in den Urwäldern unter wilden Indianerstämmenum herschweifen. Ein neues Element ist in seine Seele eingezogen, das in der Werthers nicht zu finden war: die Melancholie. Immer wieder kommt Werther gerade darauf zurück, daß ihm nichts so widerwärtig ist wie böse Laune und Mißmut; Werther ist unglücklich, aber nicht melancholisch; René ist verloren in eine müßige Pein, deren er nicht Herr zu werden vermag. Er haßt die Menschen und sich selbst. Er ist Melancholiker und Misanthrop. Er bildet den Übergang von Goethes Werther zu Byrons Giaur und Korsar.

IV.

Chateaubriand gehört nicht wie Goethe den Männern des Friedens an. Es stand ein Stern der Vernichtung über seiner Wiege; es liegt kein Jahr zwischen seiner Geburt und der Napoleon Bonapartes, und der finstere, grausame Geist jener Schwertzeit wird in seinen Schriften gespürt und hat ihnen eine eigene wilde Poesie mitgeteilt.

Aber, könnte man einwenden, hat er denn wirklich etwas mit Rousseau und Goethe gemein, hat er wirklich von ihnen etwas gelernt? Ich sehe es für dargethan an, daß jenes Zeitalter im allgemeinen und ganz besonders er durch die Bücher gebildet war, die wir eben kritisch durchgingen. Es läßt sich eine Art Beweis dafür liefern: An einer Stelle, wo Chateaubriand Byron vorwirft, nie seinen Namen genannt und was Childe Harold René verdankt, verschwiegen zu haben, hebt er hervor, daß er sich nicht selbst so benimmt und nicht verschweigen will, daß Ossian, Werther und Saint-Pierre die Bildung seiner Ideen beeinflußt haben. An einer anderen Stelle, wo er den Zug Bonaparte's nach Ägypten schildert, sagt er: „Unter den Büchern, die er mit sich führte, waren Ossian, Werther, La nouvelle Héloïse und das alte Testament, ein hinlängliches Symptom des Chaos, das sich in Napoleons Kopfe befand. Er mischte realistische Ideen und romantische Gefühle, Systeme und Träumereien, ernste Studien und Phantasien, Weisheit und Tollheit zusammen. Aus diesen verschiedenartigen Erzeugnissen des Jahrhunderts hat er das Kaisertum geformt.“ [1] Ich lasse die Richtigkeit dieser Aussage dahingestellt sein. Aber so viel

[1] Mémoires d'Outre Tombe II 190, III 78.

ist klar, daß wenn Rousseaus Heloise, Goethes Werther und die Gedichte Ossians schon so in der Luft lagen, daß es einem Zeitgenossen vorkommen konnte, als hätten sie in die Entstehung des Kaisertums miteingegriffen, so müßten sie noch unvermeidlicher an den epochemachenden litterarischen Produkten, die zu gleicher Zeit das Licht der Welt erblickten, bedeutenden Anteil haben.

Vergleicht man das Talent Chateaubriands mit dem Genie Bonaparte's — und die chronologische Zusammenstellung liegt nahe — so ist es, als hätte das neue Jahrhundert in dem großen Feldherrn und Eroberer, seine ganze Thatkraft gesammelt und entladen, so daß der zeitgenössischen Generation junger Männer, die ihm auf seinen kriegerischen Bahnen nicht folgten, gleichsam nichts übrig blieb. Der Zug der Kämpfenden und Handelnden fährt ihnen vorbei und hinterläßt sie unentschlossen und mißvergnügt. René lebt nach dem Wortlaut der Dichtung zur Zeit Ludwigs XV., aber was von dem damaligen Zeitalter gesagt wird, weis't alles auf die Jugend Chateaubriands hin. Es war, sagt René, eine Zeit, wo das Volk von der Ehrfurcht vor der Religion und der Strenge der Sitten, die früher geherrscht hatten, zur Gottlosigkeit und Verderbtheit, von den Höhen des Genies zum schmutzigen Witz hinabgesunken war, und wo deshalb der ernste und redliche Geist sich unglücklich und isoliert fühlte. Eben dieses paßt aber auf das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, wie es von Chateaubriand aufgefaßt wurde. René erzählt Chactas, dem Geliebten Atalas, die Geschichte seines Lebens zum Dank dafür, daß Chactas in „Atala" ihm die seinige erzählt hat. Er schildert seine Kindheit in dem elterlichen Schloß in der abseits belegenen Provinz, erzählt wie er seinem Vater gegenüber sich immer gezwungen und gehemmt gefühlt hat und nur in der Gesellschaft seiner Schwester Amélie zufrieden gewesen sei. Beide waren traurig, beide poetisch angelegt, und wurden jung gezwungen, ihre Heimat als Waisen zu verlassen. René sehnt sich am meisten nach der Stille des klösterlichen Lebens, aber diese unstete Sehnsucht schlägt um und

wechselt ihr Wesen; er beschließt zu reisen, findet unter den Ruinen Roms und Griechenlands Nahrung für seine Melancholie und entdeckt, daß unter den lebenden Völkern die Toten eben so rasch vergessen werden wie unter den ausgestorbenen Nationen. In London wissen die Arbeiter, die er auf der Straße ausfragt, Nichts von Karl II., obgleich sie an dem Fußgestell seines Standbildes stehen. Was ist denn Ruhm und Größe! Er reist nach Schottland, lebt in der Erinnerung an die Helden Morvens; aber wo Ossian sang und Fingal siegte, da grasen jetzt die Herden. Er besucht nochmals Italien, studiert die Denkmäler der Kunst, findet aber, daß er mit all seiner Mühe noch nichts gelernt hat. Vorzeit und Gegenwart sind zwei unvollständige Statuen; die eine ist verstümmelt aus der Erde gegraben worden, die andere kann erst von der Zukunft ausgeführt werden. Und die Natur beruhigt so wenig wie die Geschichte seine kranke Seele. Einmal bestieg er den Ätna, sah auf seiner einen Seite die Sonne am Horizonte aufgehen, und unter sich das ganze Sicilien vom ungeheuren Meer umgeben, so klein, daß die Flüsse geographischen Linien auf einer Karte ähnlich waren, sah auf der anderen Seite in den Krater des Vulkans mit dem glühenden Innern und den schwarzen Dämpfen hinunter, und fand in dieser Situation das wahre Bild seines Charakters und seiner Existenz: „So", sagt er, „hab' ich mein ganzes Leben hindurch vor meinen Augen zugleich eine ungeheuer ausgestreckte und doch unmerkbar kleine Welt und neben mir einen klaffenden Abgrund gehabt." Selbstverständlich ist diese vulkanische und anspruchsvolle Natur in seinem Vaterlande überall überflüssig. Es nützt nicht, daß er seine Äußerungen nach dem Niveau der Gesellschaft zu richten strebt, über die nach seiner Ansicht sein Inneres ihn so hoch erhebt; überall behandelt und bezeichnet man ihn als romantischen Geist (esprit romanesque), für den kein Platz im Leben übrig ist. Zum ersten Mal begegnet uns hier eine Andeutung des Begriffes, der später in etwas veränderter Form ein Kunstausdruck in Frankreich werden sollte, als die romantische Schule

aufkam. Es ist wirklich etwas, das auf einen Romantiker vor der Romantik deutet, in diesem geheimnißvollen Leid, das sehr wohl weiß, daß es „interessant" ist. Aus allen jenen halbvergessenen Erinnerungen an eine verschwundene Größe, jenen Eindrücken der Vergänglichkeit eines Namens und eines Ruhmes, jenen erbitterten Stimmungen über die Kleinlichkeit und Schlechtigkeit der Menschen hat sich René nämlich die hartnäckige Überzeugung, daß es kein Glück giebt, und das stetige Gefühl der Leere und Langenweile herausdestilliert, während er zugleich eine strömende Lebenskraft in seinen Adern empfindet. Seine Lieblingsworte sind: la folie de croire au bonheur — dégoût de la vie — profond sentiment d'ennui u. s. w. In all diesem Elende nimmt er in seinen Gedanken immer zur Schwester wie zu seinem einzigen Troste seine Zuflucht, bis er zu seiner Überraschung und Qual entdeckt, daß sie ihm ausweicht, zu wiederholten Malen bei seiner Rückkunft nach Frankreich sich außer Stande erklärt, ihn zu sehen, ihn und seine Zärtlichkeit gegen sie vergessen zu haben scheint. Nur einmal, als sie ahnt, daß er im Begriff steht, einen Selbstmord zu begehen, nähert sie sich ihm einen Augenblick aufs neue. Er hat schon diese Kälte der geliebten Schwester der Reihe seiner bitteren Erfahrungen über die Treulosigkeit der Menschen hinzugefügt, als die Nachricht, daß sie sich als Nonne in ein Kloster aufnehmen lassen will, ihn an ihren Aufenthaltsort ruft. Er kommt eben früh genug an, um bei der unheimlichen Ceremonie einen Platz zu erhalten, die Haare seiner Schwester unter der Scheere fallen zu sehen und an ihrer Seite zu knieen — da, während sie, wie das Ceremoniell erfordert, auf dem Marmor der Kirche wie eine Leiche ausgestreckt liegt, hört er sie ein Gebet um Verzeihung „für die verbrecherische Leidenschaft, die sie für ihren Bruder gehegt hat," murmeln. Plötzlich begreift er Amélies Betragen ihm gegenüber und fällt ohnmächtig um. Sobald er sich gefaßt hat, beschließt er, Europa zu verlassen und nach der neuen Welt zu reisen. In der Nacht, wo er die Küste Frankreichs verläßt, bricht ein fürchterliches Gewitter los. „Wollte

der Himmel," sagt er, „mich unterrichten, daß Gewitter immer meine Schritte begleiten würden?" Sicher ist nur, daß Chateaubriand diese Begleitung von Blitz und Donner ebensowenig für den Lebenslauf Renés wie bei der Liebe Atalas entbehren kann.

Es sind, wie man sieht, ungewöhnliche Schicksalsfälle, die hier einem ungewöhnlich angelegten Charakter begegnen, und von diesem Charakter läßt sich die Melancholie und Misanthropie als poetisches Element in der neueren Litteratur datieren. Diese Schwermut und dieser Menschenhaß sind ganz anderer Art als die in der Geschichte der Poesie früher erschienenen Darstellungen solcher Gefühle. Shakespeares Jacques in „Wie es euch gefällt" ist der Melancholiker von Temperament, eine weiche, feinfühlige Poetennatur von dem Typus, den Shelley Jahrhunderte später verwirklichte. Wir sehen ihn zu Thränen gerührt über die Leiden des verwundeten Hirsches und aus Mitleid wird er gegen die grausame Rohheit der Menschen empört. Er weiß und sagt, daß das Unglück stets die Menge fortscheucht, aber er sagt es ohne die stolze und dünkelhafte Zurückhaltung Dessen, der sich als ein Auserkorener des Unglücks und der Musen fühlt. Shakespeares Timon von Athen ist ebenso unmodern in seiner Misanthropie. Er haßt die Menschen mit dem Haß des enttäuschten Vertrauens; seine Wuth ist das Rachegeschrei des Betrogenen. Er ist der verwöhnte und leichtlebige Schwächling, dessen Freundschaftsmanie durch die Undankbarkeit der Tischgenossen in schmähsüchtige Vernichtungsmanie verwandelt wird. Ganz anders, aber ebenso unmodern, ist die Melancholie des Misanthropen bei Molière beschaffen. Molières Alceste, der tiefste und schönste seiner Männercharaktere, ist nur Misanthrop in dem Sinne, daß er bis in den Grund seines Wesens hinein teils über die Niedertracht, teils über das ganze System von Rücksichten, von Zugeständnissen, von großen und kleinen Lügen empört ist, welches es unterläßt, ja verbietet, der Niedertracht die Spitze zu bieten, und auf welchem der gesellige Verkehr beruht; aber er ist nicht schwermütig; sein Gemüt ist nicht krank und er trägt kein Kainszeichen an seiner Stirn.

Die zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts entstehende Art von Melancholie hat dagegen den Charakter einer eigentlichen Krankheit, und zwar nicht einer bloß persönlichen oder nationalen; es ist eine kosmopolitische Epidemie, in ihrem Wesen verwandt mit den religiösen Krankheitsformen, die sich im Mittelalter so oft über Europa verbreiteten, und René ist nur die Gestalt, die zuerst und am kräftigsten die Symptome der Krankheit bei den begabtesten Geistern darstellt.

René trägt jenes Kainszeichen, das ich nannte; aber dieses Merkmal ist zugleich das Siegel der Herrschaft. Ihm selbst unsichtbar ist dieses Siegel auf seine Stirn gedrückt worden. Hinter den schwermütigen Selbstanklagen, aus denen die Bekenntnisse Renés bestehen, liegt das stolze Überlegenheitsgefühl, das die eigene Brust des Dichters füllte. Wenn man die Memoiren Chateaubriands sorgfältig liest, kann man sich nicht gegen den Gedanken wehren, daß sogar in dem Verhältnis zu Amélie eine Beichte, ein Geständnis der leidenschaftlichen Liebe sich findet, welche die Schwester Lucile zu ihrem bewunderten Bruder hegte. Die Qual Renés ist nichts anders als die Geburtswehen des Genies in der Seele der modernen Persönlichkeit. René ist der Augenblick, in welchem die auserwählte Natur in derselben Weise, wie die Propheten der jüdischen Vorzeit, zum ersten Mal die Stimme, die sie beruft, vernimmt, und sich angstvoll zurückzieht, sich verzweiflungsvoll windet und nach einem Auswege zur Flucht späht, antwortend gleich dem Propheten: „Herr, nimm nicht mich, sondern einen Andern, meinen Bruder; ich bin zu gering, ich bin ein Mann, welcher seine Worte nicht zu setzen weiß.“ Der Auserwählte zögert und hofft, einen Andern dem Rufe folgen zu sehen, er schaut sich um, aber Keiner ersteht, und die Stimme fährt fort, zu ihm zu reden. Überall sieht er Das siegen, was er verabscheut und verachtet, und Das unterliegen, wofür er Alles opfern möchte, wenn nur ein Anderer ihn zum Opfer hinführen wollte; aber mit Staunen und Grausen sieht er, daß kein Anderer so wie er empfindet;

er schweift umher, um seinen Meister zu finden, denn wie St. Christoph will er nur dem Stärksten dienen, aber er findet ihn nicht, und da erfaßt ihn der Gedanke: wenn kein Anderer erstehe, wenn er keine Stütze und keinen Führer finde, so sei es, weil er selber der Mann und zum Führer und zur Stütze für andere schwächere Geister ausersehen sei. Jetzt folgt er dem Rufe, er sieht, daß die Zeit des Träumens und Zweifelns vorüber und die Zeit des Handelns gekommen ist. Hinter ihm liegen die langen Stunden des Selbstmißtrauens, mit Einem Schlage ist er verwandelt. Er geht aus der Krise, nicht wie Werther durch einen Selbstmord, sondern durch einen Entschluß und mit einem erhöhten Selbstgefühl hervor. Aber das Genie ist immer ein Fluch, ob es auch zugleich ein Segen ist. Selbst die größten, die am harmonischsten angelegten Naturen haben in ganzen Epochen ihres Lebens den Fluch, den es in sich hat und mit sich bringt, gespürt. In René hat Chateaubriand jenen Fluch dargestellt; seine eigene Organisation und sein Verhältnis zu den Ideen seiner Zeit bewirkten im Verein, daß die Genialität, wie er sie kannte, ihm nur eine Quelle der einsamen Qual und des wilden egoistischen Genusses schien, der immer die Empfindung seiner eigenen Leere mit sich führte.

Chateaubriand, der die religiöse Reaktion des neunzehnten Jahrhunderts einleitet, hatte keinen Glauben, keine Hingebung an eine Idee, war von keinem großen Gedanken ergriffen. Die Gedanken des vorigen Jahrhunderts fingen eben an verdunkelt zu werden, den Charakter von Irrtümern anzunehmen, die großen Ideen des neunzehnten Jahrhunderts waren noch nicht durch wissenschaftliche Methode gewonnen worden, und Chateaubriand vermochte nicht, so beanlagt und gestellt wie er war, sie in einer Intuition vorzugreifen. So wurde er der Führer der Reaktion, der Ritter des Katholicismus und der Bourbonen. Mit dem in der Genialität liegenden Trieb, den historischen Gedanken des Zeitalters zu ergreifen, aber ohne die sichere Ahnung des Genies von dem Wesen und ohne Glauben an den Sieg desselben, erfaßte er die Ideen, welche der vorläufige Um-

schlag in Sympathien und Stimmungen an das Licht des Tages brachte, und behauptete sie mit Stetigkeit, mit pompöser aber oft auch hohler Beredsamkeit, mit großen Fähigkeiten, aber ohne Wärme und ohne die Art von Überzeugung, welche die Persönlichkeit durchdringt und sie zum begeisterten und unermüdlichen Organ einer Idee macht. Während Voltaire mit all seiner Unruhe und all seinen Fehlern den Kampf seines Lebens frisch, ungeschwächt und unüberwindlich bis zum letzten Augenblicke führte, weil er nie in dem Glauben an die Wahrheit seiner Ideen schwankte, wurde Chateaubriand von ununterbrochenem Lebensüberdruß, von Unglauben und Menschenverachtung verzehrt. Nur in einem Punkte war er zum Teil mit dem Gesetze der fortschrittlichen Entwickelung in Übereinstimmung, als Dichter, besonders als poetischer Kolorist, und deshalb hat er auch nur in dem dichterischen Streben seiner Jugend sich zufrieden und innerlich belohnt gefühlt. Ihm ist aber als Dichter keine Gestalt wie diejenige Renés gelungen, eben weil sie die Darstellung des geistigen Typus, dem er selbst angehörte, war.

Da ein Genie von der Art Renés trotz all' seiner religiösen Redensarten nie in einer höheren Gewalt ganz aufgeht, wird seine Melancholie in ihrem innersten Wesen nur die unbefriedigte Genußsucht des Egoismus. Er weiß in seiner Eigenschaft als Genie, daß ein Gott mit ihm und in ihm ist, und er kann kaum zwischen sich selbst und dem Gotte unterscheiden. Er betet sich selbst an, indem er den Gott anbetet. Er fühlt ja, daß seine Gedanken und seine Rede inspiriert sind, und wo ist die Grenze zwischen Dem, was von ihm, und Dem, was nicht von ihm stammt? Er liebt vielleicht sogar mehr die Irrtümer als die Wahrheiten, welche er ausspricht; denn jene gehören ihm selbst eigentümlicher an, und er fühlt sich in höherem Grade als ihren Erzeuger. Der Weihrauch seiner Bewunderer betäubt ihm den Sinn. Für sich selbst fordert er Alles, die Gunst des Volkes, die Liebe der Frauen, alle Lorbeeren und Rosen des Lebens, und es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er seinerseits dafür Etwas zu leisten

verpflichtet sei. Er läßt sich lieben, ohne wieder zu lieben. Ist er nicht eine privilegierte Natur, ein Apostel, der wie ein Flüchtling durchs Leben eilt, ein aufloderndes Feuer, das erhellt, verzehrt und entschwindet?

In diesen Zügen hat der Dichter nur sein eignes Spiegelbild gemalt. Die Memoiren Chateaubriands sind reich an Beweisen der künstlichen Kälte, mit der er Zärtlichkeit und Bewunderung empfing. Einzelne vertraute Briefe von ihm, die Sainte-Beuve in Händen gehabt hat, zeigen, mit welcher eisigen Selbstsucht er bisweilen durch Versprechen einer glühenden Leidenschaft zu bestricken strebte. Schon 64 Jahr alt, schreibt er an eine junge Dame, die er auffordert, ihm ein Stelldichein in der Schweiz zu geben: „Mein Leben ist nur ein Zufall; nehmen Sie von diesem Zufall die Leidenschaft, den Wirbel und das Unglück, ich werde Ihnen an Einem Tage mehr davon geben, als Andere in langen Jahren.“ Man blicke in die Zeit zurück. Man erinnere sich der rührenden Zärtlichkeit, die Voltaire seiner Emilie zeigt, selbst da er die Gewißheit hat, von ihr plump betrogen worden zu sein, und man wird jenen Lucifer des vorigen Jahrhunderts in Vergleich mit ihm unschuldig wie ein Kind finden.

Chateaubriand schließt nicht die Schilderung Renés mit der berühmten Episode ab, welche diesen Namen trägt. René spielt eine große Rolle in dem gleichzeitig geschriebenen, aber erst einige Jahre später herausgegebenen Romane „Les Natchez“, und sein Wesen hier vervollständigt das Bild des Charakters.

René hat, um sich den Sitten der Indianer zu fügen, sich ein Weib, Celuta, genommen, das ganz in der Liebe zu ihm aufgeht. Aber — es ist kaum nötig, dies zu sagen — das Zusammenleben mit ihr kann die Wunden seines Herzens nicht heilen. „René“, heißt es, „hatte eine unbewohnte Gegend, ein Weib und die Freiheit gewünscht; er besaß all dieses, und doch verdarb ihm Etwas diesen Besitz. Er würde die Hand gesegnet haben, die ihn mit einem Schlage von seinem vormaligen Unglücke und jetzigem Glück, wenn es anders

Glück war, befreit hätte. Er versuchte seine alten Träume zu verwirklichen: welches Weib war auch schöner als Celuta! Er führte sie in die Tiefen der Wälder hinein und strebte, sich den Eindruck seiner Unabhängigkeit dadurch zu verstärken, daß er einen Aufenthaltsort mit dem andern vertauschte; wenn er aber tief unten in den Abgründen seine junge Frau an sein Herz gedrückt oder sie in die Wolkenregionen hinauf geführt hatte, so empfand er doch nicht den gehofften Genuß. Die Leere, die sich tief in seiner Seele gebildet hatte, konnte nicht ausgefüllt werden. René war von einem Strafurteil des Himmels getroffen worden, das zugleich seine Qual und sein Genie ausmachte. Er störte durch seine Gegenwart Alles: die Leidenschaften gingen von ihm aus und konnten nicht in ihn hineindringen; er lastete schwer auf der Erde, die er mit Ungeduld betrat und die ihn gegen seinen Willen trug." In diesen Ausdrücken schildert der Verfasser das Wesen Renés als Ehemann.

Wie bezeichnend ist nicht dies Experimentieren des Helden mit seiner jungen Braut, diese seine Versuche, durch das Gewürz ungewöhnlicher Naturumgebungen der Liebe seiner Frau mehr Anziehungskraft für ihn zu verleihen. Vergeblich! Die unnatürliche Leidenschaft, die er einmal eingeflößt hat, und die eben als unnatürlich und nach menschlichen Gesetzen verbrecherisch eine Macht und eine Flamme hatte, die mit der flammenden Gewalt seines eigenen Wesens stimmte, hat ihn halbwegs angesteckt und es ihm jedenfalls unmöglich gemacht, noch ein Mal zu lieben. Er schreibt selbst in seinem höchst merkwürdigen Abschiedsbrief an Celuta, daß jenes Unglück ihn zu Dem, der er sei, gemacht habe, daß er geliebt, allzu sehr geliebt gewesen, und daß durch jene mystische Liebe die Quellen seiner Existenz verschlossen, wenn auch nicht versiegt seien. „Jede Liebe," sagt er „wurde mir ein Schrecken; ich hatte ein Musterbild von einem Weibe vor Augen, dem nichts sich annähern konnte. Obschon in meinem Innern von Leidenschaften verzehrt, bin ich durch die Hand des Unglücks auf unerklärliche Weise erstarrt." Es gebe, behauptet er, so unglückliche Existenzen, daß

sie die Vorsehung anzuklagen und „die menschliche Manie, existieren zu wollen“, heilen zu können scheinen. Was Egmont bei Goethe „die freundliche Gewohnheit des Daseins“ nennt, ist der Blasiertheit Renés eine Manie, und an ihrer Stelle tritt bei ihm eine wilde, satanische Lust der Vernichtung: „Ich nehme an,“ heißt es weiter an Celuta, „daß das Herz Renés jetzt offen vor Dir liegt. Siehst Du die wunderbare Welt, die es umfaßt? Es entströmen diesem Herzen Flammen, welchen es an Nahrung gebricht, welche die Schöpfung verzehren könnten, ohne gesättigt zu werden, und welche Dich selbst verzehren könnten.“ Und in demselben Atemzug ist er wieder religiös, wieder demütig, wieder zitternd vor dem Zorne Gottes. Er hört den Allmächtigen in der Einsamkeit ihm wie Kain zurufen: „René, René! was hast Du mit Deiner Schwester gemacht?“ Das einzige Unrecht gegen Celuta, das er sich vorwirft, ist das, überhaupt ihr Schicksal an das seinige geknüpft zu haben, die tiefste Sorge, welche dieses Verhältnis ihm macht, ist die, daß Celuta ihn zum Vater gemacht hat, denn mit Schrecken hat er dadurch gesehen, wie sein Leben außerhalb der Grenzen seiner Existenz sich fortsetzt. Er fordert sie auf, all seine Papiere und sogar die Hütte, die er gebaut hat und in welcher sie gemeinsam wohnten, zu verbrennen und zu ihrem Bruder zurück zu kehren. Er wünscht keine Spur seiner Existenz auf Erden zu hinterlassen. Am liebsten wollte er augenscheinlich Celuta befehlen, sich selbst, wie eine indische Wittwe, mit der Hütte zu verbrennen. Die Eifersucht, die ihn beseelt, ist derselben Art wie die, welche im Mittelalter so manchen sterbenden Ritter sein Lieblingspferd tödten ließ. Er schließt den Abschiedsbrief an seine Frau mit einem Lebewohl, das so typisch ist, daß es verdient, ganz angeführt zu werden:

„Wenn ich, Celuta, jetzt sterben muß, so kannst Du nach meinem Tode dich mit einem ruhigeren Geiste vermählen. Glaube jedoch nicht, ungestraft die Liebkosungen eines anderen Mannes empfangen zu können; glaube nicht, daß schwache Umarmungen diejenigen Renés aus deiner Erinnerung vertreiben können. Ich habe Dich an mein Herz gedrückt

in der Wüste, im Gewittersturm, und damals, als ich Dich über den Strom trug und als ich Dich mit einem Dolchstoß hätte töten mögen, um das Glück in Deinem Busen zu befestigen und mich dafür zu strafen, daß ich Dir's schenkte. Du allein, Du höchstes Wesen, Quelle der Liebe und der Schönheit, der Du mich so geschaffen hast, wie ich bin, kannst mich verstehen! o warum hab' ich mich nicht in die Wasserfälle, in die schäumenden Gewässer hinabgestürzt! ich würde dann mit meiner ganzen Energie zum Schoße der Natur zurückgekehrt sein."

„Ja, Celuta, wenn Du mich verlierst, sollst Du Witwe bleiben. Wer könnte Dich mit der Flamme umgeben, die ich ausstrahle, selbst wenn ich nicht liebe? Jene einsamen Örter, denen ich die Wärme des Lebens verlieh, würden Dir an der Seite eines anderen Gatten eisig kalt vorkommen. Was würdest Du im Schatten der Wälder suchen? Es giebt für Dich keine Illusionen, keinen Rausch, keine Raserei mehr, ich habe dir all' dies geraubt, indem ich Dir all' dies mitteilte oder richtiger, indem ich Dir nichts gab, denn eine unheilbare Wunde brennt in meiner Seele . . . . . Ich bin meines Lebens satt; Lebensüberdruß hat mich immer verzehrt; das, was andere Menschen erfüllt, rührt nicht mich. Wäre ich Hirt oder König gewesen, was hätte ich mit meinem Hirtenstabe oder meiner Krone anfangen sollen! Ich würde von Ehre und Genie, Arbeit und Muße, Glück und Mißgeschick gleich müde geworden sein. In Europa, in Amerika haben die Gesellschaft und die Natur mich ermüdet. Ich bin tugendhaft, ohne irgend eine Freude daran zu haben; wenn ich verbrecherisch wäre, würde ich keine Reue darüber fühlen. Mein Wunsch ist, daß ich nie geboren oder für immer vergessen wäre." [1]

So kräftig wurde von Anfang an die Disharmonie angeschlagen, welche die sogenannte „satanische" Schule später so reich variierte.

[1] Les Natchez. Chateaubriand, Oeuvres complètes. V. 350, 463 ff. Der Dichter hat unbewußt in seinen Memoiren einen dieser Sätze in seinem eigenen Namen ausgesprochen. Man sehe oben S. 21.

Nicht allein die Selbstvergötterung bis zum Rande des Größenwahnsinns ist hier in selten großem und sicherem Stile dargestellt, sondern es fehlt auch nicht der dunkle Hintergrund, den die schuldvolle Liebe der Schwester zum Bruder giebt. Chateaubriand hat den Drang, seinen René so verführerisch, so unwiderstehlich zu machen, daß er sogar der Schwester eine unnatürliche Liebe zu ihm einflößen muß. Schuldvolle Geschwisterliebe war überhaupt eine Sache, welche die damalige Generation beschäftigte. Bekanntlich hatte Goethe nicht viele Jahre früher in „Wilhelm Meister" seine Mignon von einer unheimlichen Verbindung zwischen Bruder und Schwester abstammen lassen, und bekanntlich behandelten sowohl Byron wie Shelley diesen sonderbaren Stoff (Rosalind and Helen, Revolt of Islam, Kain, Manfred). Es wurde eins der Lieblingsthemata der ganzen revolutionären Schule, daß der Abscheu vor Blutschande zwischen Bruder und Schwester nur auf Vorurteil beruhe. Doch die Melancholie Renés ist so tief, so angeboren, daß es kaum möglich ist, sie durch die unglückliche Leidenschaft Amélies allein zu erklären. Der Leser hat immer das Gefühl, daß jene Leidenschaft nur der zufällige Anlaß ist zum Ausbruch der Schwermut. Diese Melancholie, diese Selbstsucht, diese äußere Kälte und zurückgedrängte innere Glut finden sich ohne jene äußere Veranlassung bei einer Schar der vorzüglichsten Geister des Jahrhunderts und in einer langen Reihe dichterischer Charaktere wieder (Tiecks William Lovell, Friedrich Schlegels Julius, Byrons Corsar, Sören Kierkegaards Johannes der Verführer, Lermontows Ein Held unserer Zeit). Diese Züge bilden das gemeinsame europäische Gepräge, das der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts seinen poetischen Helden aufdrückt.

Was aber speciell René als ein Werk der beginnenden Reaktion stempelt, das ist die Tendenz, die der Erzählung zu Grunde liegt, und die sie nur mit Einer der genannten Produktionen, „Johannes der Verführer" von Kierkegaard, gemein hat: sie ist ein Glied eines größeren Ganzen von ausgeprägt moralischem und religiösem Charakter, sie be-

zeichnet sich selbst als ausschließlich geschrieben, um vor dem Seelenzustand, den sie schildert, zu warnen und um die Herrlichkeit des Christentums und seine Unentbehrlichkeit als Hort der kranken Seelen zu zeigen. Die erklärte Absicht mit „René“ ist die, mit dem Beispiel Amélies vor Augen zu beweisen, wie nötig es sei, die Nonnenklöster wieder zu errichten, da nur das Kloster Rettung und Schutz vor gewissen Verirrungen biete. Freilich streiten die ausgesprochene fromme Tendenz und der höchst unfromme Inhalt auf wenig erbauliche Weise mit einander. Aber auch dies ist typisch für die Reaktion und findet sich in Kierkegaards „Entweder — Oder“ und „Stadien auf dem Lebenswege“ wieder.[1] Die Grundstimmung ist überall eine wild geniale Genußsucht, die sich dadurch befriedigt, daß sie den Gedanken an Tod und Vernichtung, eine gewisse satanische Wut in das sonst so sanfte und natürliche Gefühl der Lust und des Glückes hineinmischt. Es nützt darum wenig, daß hier, wie in „Atala“, das Werk in den Dienst einer entschieden katholischen, ja klerikalen Tendenz gestellt wird; der Unterstrom darin ist alles andere als ein religiöser, geschweige denn als ein christlicher.

Dieser Unterstrom aber, so unrein oder gemischt er bei dem einzelnen großen Schriftsteller sein kann, entspringt einem seelischen Zustande, der mit der großen Revolution des Menschengeistes gegeben ist. Alle die seelischen Krankheiten, die während derselben erscheinen, lassen sich als Symptome von zwei großen Ereignissen auffassen: von der Emancipation des Individuums und von der Befreiung des Gedankens.

Das Individuum wird emancipiert. Nicht mehr zufrieden damit, auf der Stätte zu bleiben, die ihm angewiesen oder wo er geboren ist, sich nicht mehr bescheidend, das Feld seines Vaters zu pflügen, fühlt der Mann beim Anfange der Demokratie zum ersten Mal in der buchstäblichen Bedeutung des Wortes die Welt offen vor sich

[1] Man sehe G. Brandes, Sören Kierkegaard, Leipzig 1879.

liegen. Welcher Fortschritt im Vergleich mit allen früheren Zeiten! Es scheint mit einem Male, als sei Alles möglich geworden und als habe das Wort Unmöglichkeit seinen Sinn verloren, als könne z. B. der Trommelstock in der Hand des Soldaten durch eine Reihe schneller Metamorphosen sich in einen Marschallstab oder in ein Scepter verwandeln. Aber zur selben Zeit, wo die Möglichkeit solchergestalt zugenommen hat, ist die Kraft keineswegs im selben Maße gewachsen; von Hunderttausend, denen die Bahn plötzlich geöffnet worden, kann vielleicht nur Einer das erwünschte Ziel erreichen — und wer sichert dem Individuum, daß es dieser Eine wird? Die unbändige Melancholie ist die naturnotwendige Folge des unbändigen Verlangens. Und zum großen, rasenden Wettlauf hat ja auch nicht Jeder ohne Ausnahme Zutritt; alle die, die aus irgend einer Ursache sich mit der älteren Ordnung der Dinge verknüpft fühlen, und die feineren, weniger harthäutigen Naturen, die lieber träumen als handeln, fühlen sich ausgesperrt, weichen zur Seite oder wandern aus, und indem sie auf sich selbst zurückgeführt werden, erwacht mit der Selbstreflexion ein stärkeres Selbstgefühl und mit ihm eine vermehrte Fähigkeit zu leiden. Der am höchsten entwickelte Organismus leidet ja am meisten. Hierzu kommt, daß, indem die alte Gesellschaft gesprengt wird, vom Individuum der nützliche Druck weicht, der es innerhalb gewisser socialen Schranken hielt und es verhinderte, sich unbegrenzten Wert und eine grenzenlose Bedeutung beizulegen. So wird die Selbstanbetung möglich überall, wo die Kraft der Selbstbeherrschung nicht so stark ist, wie früher die organisatorische Kraft der Gesellschaft. Und zur selben Zeit, wo Alles möglich geworden ist, scheint auch Alles erlaubt worden zu sein. Alle Macht, deren sich das Individuum früher entäußert, die es freiwillig seinen Göttern und seinen Königen übertragen hatte, nimmt es jetzt zurück. Wie der Mann nicht mehr den Hut vor dem vergoldeten Wagen abnimmt, dessen Vergoldung er selbst bezahlt hat, so beugt er sich auch vor keinem Verbote mehr, dessen rein menschlichen Ursprung er durchschauen kann. Auf jedes Verbot

hat er eine Antwort bereit, eine Antwort, die eine Frage ist, eine furchtbare Frage, der Anfang aller menschlichen Kenntnis und aller menschlichen Freiheit, die Frage: „Warum?“ Und so sind schließlich jene Verirrungen der Phantasie, von welchen vorhin die Rede war, das häufige Verweilen bei unnatürlicher Leidenschaft und unnatürlicher Schuld, nur ein Zug, nur eine Verirrung jenes so gewaltigen und so bedeutungsvollen Eintretens des Individuums in sein Recht.

Und der Gedanke wird befreit. Das emancipierte Individuum fühlt sich nicht als Glied oder Teil eines größeren Ganzen, sondern als Mikrokosmos, d. h. als ein Wesen, das, wiewohl einzeln, eine kleine Welt in sich begreift, welche in verjüngtem Maßstabe die ganze große abspiegelt. So viele Individuen, eben so viele Spiegel, die das Weltall auffangen. Aber zur selben Zeit, wo der Gedanke solchergestalt den Mut gefaßt hat, nicht stückweis, sondern auf eine Alles umfassende Art zu erkennen, ist das Vermögen nicht mit dem Mute gewachsen, und jetzt wie früher tappt die Menschheit in unendlichem Dunkel und begreift Nichts von dem Geheimnisse ihres Daseins. Wozu werden wir geboren, weshalb leben wir, was ist das Ziel des Ganzen? Man ist der Antwort auf diese Fragen nicht näher gerückt, und insofern man sie ahnt oder undeutlich erblickt, scheint sie unbefriedigend und niederschlagend, eine pessimistische Antwort. Früher wurde der Mensch in einer bestimmten unanfechtbaren Konfession geboren, die ihm bestimmte, auf übernatürlichem Wege erworbene, troſtreiche und verheißende Antworten diktierte. Im achtzehnten Jahrhundert, als die Konfessionen aufgegeben waren, wurden die Geister zu einem fast ebenso dogmatischem oder wenigstens ebenso begeisternden Glauben an die damals herrschenden Ideen der Civilisation, an die erlösende Macht der Aufklärung geboren, und man lebte in den Verheißungen von Glück und Harmonie, die sich über die Erde verbreiten würden, wenn das Glaubensbekenntnis der Philosophen erst durchgedrungen sei. Jetzt, am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, war auch dieses Vertrauen untergraben; die Geschichte schien

zu lehren, daß auch dieser Weg zu nichts führe, und die Verwirrung in den Gemütern war eben so groß wie in einem Heer, das mitten in einer Schlacht plötzlich Kontreordre erhält. Die Geister, welche die Bewegung in die alte religiöse Spur hineinleiten, stehen nicht einmal selber auf dem Standpunkte der alten Glaubensgesellschaften; sie sind selbst wenige Jahre vorher Voltairianer oder Anhänger von dem Deismus Rousseau's gewesen; bei ihnen allen ist die neue Religiosität erkämpft oder durch Raisonnement gewonnen. Darin liegt es, daß die geistige Bewegung bei den Schriftstellern, die das neue Jahrhundert einleiten, so gehemmt ist und wie mit gestutzten Flügeln vor sich geht. Alfred de Musset hat den Eindruck, den sie machen, durch ein treffendes Bild wiedergegeben: „Die Ewigkeit," sagt er, „gleicht einem Adlerhorste, aus welchem alle Jahrhunderte wie junge Adler herausfliegen, um jedes nach der Reihe das Universum zu durcheilen. Jetzt ist das unsrige an den Rand des Nestes gekommen; es blickt hinaus, aber man hat ihm die Flügel beschnitten,' und es erwartet den Tod, hinabstarrend in den unendlichen Raum, in welchen es sich nicht hinauszuschwingen vermag."

V.

Im scharfen Gegensatz zu dem in seinem Lebensüberdruß so egoistischen und gebieterischen René steht die nächste beachtenswerte Variation des zeitalterlichen Typus, Obermann.

„Obermann", ein Werk, das genau in demselben Jahre wie René verfaßt ward, ist ebenso wie dieses Buch in der Verbannung geschrieben. Der Verfasser desselben, Etienne Pierre de Sénancour, wurde in Paris 1770 geboren, wanderte aber in den ersten Tagen der Revolution nach der Schweiz aus, wo langwierige Krankheit und verschiedene andere Umstände ihn zu bleiben zwangen. Als Emigrant wurde er aus Frankreich verwiesen und wagte sich nur dann und wann über die Grenze, um seine Mutter zu sehen. Während des Konsulats kehrte er, doch ohne Erlaubnis, zurück und lebte in den drei ersten Jahren ein vollständiges Eremitenleben in Paris, um nicht die Aufmerksamkeit der Behörden auf sich zu ziehen. Er suchte später einen bescheidenen Erwerb als Mitarbeiter an Blättern liberaler Richtung und als Herausgeber historischer Handbücher. Sein Leben war einsam und glanzlos — das Leben eines tiefempfindenden Stoikers.

Sénancours erste Schrift „Träumereien über die ursprüngliche Natur des Menschen," deren Titel schon einen Schüler Rousseaus verräth, erschien 1799. Im Anfang des Jahres 1804 gab er seinen psychologischen Roman Obermann heraus, der bei seinem Erscheinen kein besonderes Aufsehen machte. Nichts desto weniger ist dieses Buch später in einer Reihe von Auflagen herausgegeben worden; ein folgendes Geschlecht hat immer wieder zu ihm zurückgegriffen, und sein Name ist in Frankreich lange mit den Namen Ossian und Werther

zusammen genannt worden. Es wurde früh von Nodier und Ballanche studiert. Es wurde das Lieblingsbuch Sainte-Beuves, und er und George Sand haben viel dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit darauf hinzuleiten.

Obermann ist in Frankreich, wie Werther in Deutschland, in den Händen manch eines Selbstmörders gewesen; der unglückliche Rabbe, der Freund Victor Hugos, durch die Biographie und die Gedichte desselben bekannt, las es häufig; ein Kreis junger Männer (Sautelet, Bastide, Ampère, Stapfer, unter denen der erstere selbst seinem Leben ein Ende machte) trieb damit einen förmlichen Kultus. War René der Auserwählte, so ist Obermann der Übergangene. In René erkannten die Herrschernaturen des Jahrhunderts sich selbst wieder, Obermann wurde von der tief bewegten und begabten Minderzahl, welche gleichsam den Chor der auserwählten Geister bildet, verstanden und gewürdigt. Das Buch beginnt mit den Worten: „Man wird in diesen Briefen Äußerungen eines Geistes finden, welcher fühlt, nicht eines Geistes, welcher arbeitet." Hierin liegt Alles. Warum arbeitet er nicht? Weil er unglücklich ist. Weshalb ist er unglücklich? Weil er allzu empfindlich, für Stimmungen und Eindrücke allzu empfänglich ist. — Er ist lauter Herz, und das Herz arbeitet nicht.

Es war die Zeit der Regel, der Disciplin, des militärischen Despotismus. Es war die Epoche, wo unter den Wissenschaften die Mathematik, unter den Tugenden die mit der Fähigkeit der unbedingten Unterwerfung vereinigte Thatkraft im höchsten Ansehen standen. Obermann gehört mit keiner einzigen Fiber seines Herzens diesem Zeitalter an; denn er verabscheut sowohl die Disciplin wie die Mathematik so kräftig, wie nur irgend ein späterer Romantiker es thun könnte. Er verspottet die Philister, die täglich denselben abgemessenen Weg spazieren gehen und täglich am selben Platze umkehren. Er mag nicht im voraus wissen, wie sein Gefühl beeinflußt werden wird. Laß den Geist, sagt er, nur streben, seinen Erzeugnissen eine gewisse Symmetrie mitzuteilen, das Herz arbeitet nicht

und kann nur dann produktiv sein, wenn man es mit jeglicher Kultur verschont. Man fühlt dies verstandesfeindliche Princip aus seinen Briefen heraus: sie machen ein schwerfälliges, breitspuriges, ernsthaftes, schlecht geschriebenes Buch aus, das sich wie eine Folge von Improvisationen ausnimmt, denen der Verfasser, weil sie als Kinder seines Herzens unverbesserlich sind, keine gewinnende oder ansprechende Form hat geben wollen oder können. Ganz gewiß finden sich Goldkörner ringsum in dem massiven Erz des Werkes; aber diese Goldkörner müssen mit peinlicher Mühe aufgesucht werden, während ein litterarisches Talent sie gebraucht hätte, um damit die ganze Masse zu vergolden.

Der Held des Buches gehört zu jenen Unglücklichen, welche für die Schattenseite des Lebens geschaffen zu sein scheinen und nie dazu gelangen, in seinem Sonnenlichte zu wohnen. Das Glück geht an ihnen vorbei, und der vergeßlichen Fama, deren Gedächtnis mit Namen so überfüllt ist, fällt es immer so schwer, ihre Namen auszusprechen, daß sie tot scheinen, während sie noch leben. Meistens gelangen sie auch gar nicht auf den Schauplatz der Öffentlichkeit. Es ist, wie Hamlet sagt, neben den vielen vortrefflichen Eigenschaften ein eigentümlicher Fehler in ihrer Natur, welcher das Zusammenspiel der Teile hemmt. In der so fein komplizierten Uhr bricht jetzt eine kleine Feder, jetzt ein kleines Rad, und die Maschinerie steht für lange Zeit still. Obermann hat keine feste Beschäftigung, keinen Wirkungskreis, kein Fach und entschließt sich erst auf den letzten Seiten des Buches dazu, Schriftsteller sein zu wollen; aber der Leser gewinnt keinen rechten Glauben daran, daß ihm auf dieser Laufbahn der Erfolg erwartet. Wer ein noch so kleines Werk zur Welt befördert hat und seine Erinnerung zurück schweifen läßt, der weiß, welch eine fast unglaubliche Menge günstiger Umstände eintreten, welche unglaubliche Zahl kleiner und großer Hindernisse er überwinden, wie genau er auf seine Zeit achten, wie eifrig er die Gelegenheit und den Augenblick erfassen mußte, wie häufig er im Begriffe stand, das Ganze aufzugeben, wie viele Anfälle von Hoffnungslosigkeit und Entmutigung er

besiegt hat, nur um dies geringe Ziel zu erreichen; das kleinste lebendig ans Licht geborene Werk zeugt von tausend Triumphen. Und welche Kombination von Umständen ist erforderlich, damit es dann nicht gleich nach der Geburt stirbt! Eine eben so große Zahl wie für einen lebenden Organismus. Das Werk muß gleichsam eine offene Stelle, eine Lücke finden, in welche es hinein paßt, das Interesse dafür darf nicht von anderen stärkeren Interessen durchkreuzt werden, die Strömung darf nicht nach entgegengesetzter Richtung gehen, das Talent nicht durch ein größeres überstrahlt werden. Es darf an nichts Früheres erinnern, es darf nicht zufälligerweise einem Andern ähnlich sein, und es muß doch in der einen oder anderen Art sich an ein schon Bekanntes anknüpfen und einem schon gebahnten Wege folgen. Es muß endlich in die rechte Beleuchtung kommen. Es giebt Werke, die, ohne weichlich zu sein, in der Beleuchtung, welche ein gleichzeitiges Ereignis oder ein gleichzeitiges Litteraturprodukt ihnen giebt, weichlich erscheinen. Es giebt Werke, welche sich durch die Umstände altmodisch, andre, welche sich dürftig und gleichsam verblaßt ausnehmen.

Man kann sagen, daß das Geheimnis des litterarischen Erfolgs gewissen Naturen wie eine Art Zauber ist, den sie nie erraten können, und man kann mit ziemlicher Sicherheit weissagen, daß der Held in „Obermann“ als Schriftsteller zu dieser Klasse gehören wird. Er ist eben wie sein Urheber ein allzu reiner und schwacher Charakter; was ihm fehlt ist vielleicht nichts als das bißchen unedle Metall, Kupfer oder Erz, das, weit entfernt der reinen Silbermünze zu schaden oder ihren Glanz zu schwächen, ihr Halt und Festigkeit giebt und ihren Umlauf ermöglicht.

Seine Briefe enthalten eine allseitige Darstellung seines Seelenlebens und seiner Seelengeschichte. Die letztere ist in diesen Worten zusammengedrängt: „Ach wie groß ist der Mensch, so lange er unerfahren ist, wie reich und fruchtbar würde er sein, wenn nicht der kalte Blick des Nächsten und der trockene Wind der Ungerechtigkeit

unser Herz ausdörrten! Ich bedurfte des Glückes. Ich war geboren, um zu leiden. Wer kennt nicht jene dunklen Tage um die kälteste Jahreszeit, wo selbst der Morgen eine Verdichtung der Nebel bringt und nur durch ein paar dunkle Streifen von brennender Farbe auf den zusammengeballten Wolken Licht zu verbreiten beginnt? Denkt an jenen Nebelschleier, an jene orkanartigen Windstöße, jenen bleichen Schimmer, an das Pfeifen in den Bäumen, welche zitternd sich beugen, an jenes schrille Geheul, dessen schneidender Laut furchtbaren Klagen gleicht; das war meines Lebens Morgen. Zur Mittagszeit kältere und anhaltendere Stürme, gegen Abend dichteres Dunkel, und des Menschen Tag ist zu Ende."

Für eine Natur von solcher Melancholie ist das ganze geordnete Leben unerträglich. Über jenen schwierigsten und peinlichsten Zeitpunkt, wo der junge Mann seinen Lebensberuf wählen soll, wird er nie hinweg kommen. Denn die Wahl einer Lebensstellung heißt Verzichtleistung auf die unendliche Freiheit, auf die eigentliche Menschheit, und Einpferchung in einen Stall nach Art des Tieres. Dem Freisein von jedem Standesgepräge verdanken die Frauen einen Teil ihrer Schönheit und der Poesie ihres Geschlechtes. Das Standesgepräge ist eine Beschränktheit, eine Endlichkeit, eine Lächerlichkeit. Wie sollte also eine Natur, gleich der Obermanns, einen Stand wählen können! Gleichzeitig zu tief und zu schwach für die Wirklichkeit, haßt er Nichts mehr, als die Abhängigkeit. Er wird von der gesellschaftlichen Ordnung zurückgeschreckt: „So viel ist gewiß; ich will mich nicht von einer Stufe zur andern nach oben schleppen, eine Stellung in der Gesellschaft einnehmen, Vorgesetzte haben, denen ich Ehrerbietung erweisen muß, um zum Ersatz Untergeordnete, die ich geringschätzen darf, zu haben. Nichts scheint mir so burlesk wie diese Stufenleiter der Geringschätzung, die sich durch die ganze Gesellschaft erstreckt, vom Fürsten, der, wie er sagt, nur Gott untergeordnet ist, bis zum ärmsten Lumpensammler, der dem Frauenzimmer, das ihm für die Nacht eine Strohmatratze mietet, Respekt erzeigen muß." Er wünscht

nicht das Recht, zu befehlen, mit der Pflicht, zu gehorchen, zu erkaufen. Den Inbegriff alles irdischen Leides verkörpert ihm die Uhr. Seine Stimmungen nach dem Glockenschlage zerreißen zu sollen, wie der Arbeiter, der Geschäftsmann, der Beamte es muß, das ist ihm, sich des einzigen Gutes, das uns das Leben bei all seiner Widerwärtigkeit bietet, der Unabhängigkeit, berauben.

Er fühlt sich fremd unter seinen Mitmenschen; sie empfinden nicht wie er, und er glaubt nicht wie sie. Sie kommen ihm in dem Grade mit Aberglauben, Vorurteilen, Heuchelei und socialer Unwahrhaftigkeit behaftet vor, daß er davor zurückschaudert, sich in geselligen Verkehr mit ihnen einzulassen. Das achtzehnte Jahrhundert war nicht in Orthodoxie ausgemündet, aber es hatte sich in Frankreich nicht über eine deistische Religiosität mit Glauben an die Fortsetzung des Menschenlebens in einer anderen Welt erhoben. Sénancour teilt nicht diesen Glauben, er ist ein rein moderner Geist; die wissenschaftliche Weltansicht des neunzehnten Jahrhunderts findet sich schon bei ihm; er ist ein warmfühlender und überzeugter Humanist und von dem Glauben an eine spätere, bessere Existenz ebenso entfernt wie von dem Glauben an einen persönlichen Gott. Das religiöse Problem wird in seinen Briefen von vielen Seiten erörtert. Man wird schon hier die entrüstete Widerlegung der durch die Litteratur des anbrechenden Jahrhunderts variierten Lehre finden, daß der Atheismus aus Bosheit oder schlechten Leidenschaften entstehe. Er macht mit Nachdruck geltend, daß mit demselben Rechte, mit welchem der Orthodoxe behauptet, nur die Leidenschaften verhindern uns, Christen zu sein, könne der Atheist verfechten, daß nur der Böse Christ sei, weil nur er — um nicht zu stehlen, lügen oder zu ermorden — sich Trugbilder vor die Augen zu halten braucht, und weil nur er den Beweis befriedigend finden kann, daß, gäbe es keine Hölle, so wäre es nicht der Mühe wert, ein rechtschaffener Mensch zu sein. Er erklärt den Glauben an die Unsterblichkeit des Individuums psychologisch. Unruhig und unglücklich wie die meisten Menschen sind,

hoffen sie immer, daß die nächste Stunde, der nächste Tag, endlich daß ein folgendes Leben ihnen das Glück und die Seligkeit, die sie verlangen, bringen wird. Er denkt sich die Einwendung, daß dieser Glaube doch immer ein Trost sei. Wenn derselbe, antwortet er, dem Unglücklichen einen Trost darbietet, so ist eben dieses mir ein Grund mehr, seine Wahrheit für höchst verdächtig zu halten. Die Menschen glauben so gern, was sie wünschen. Wenn ein Sophist im Altertum jemand hätte bereden wollen, daß er durch ein zehntägiges Befolgen seiner Vorschriften unverletzbar, ewig jung oder dergleichen werden könne, so würde auch dieser Gedanke der Einbildungskraft des Betreffenden geschmeichelt haben, würde aber nicht deshalb wahrer gewesen sein. Er denkt sich die Frage: Aber wo bleibt die Bewegung, der Geist, die Seele, die doch nicht verfaulen kann? und antwortet: Wenn das Feuer in deinem Kamine erlischt, so verlassen es Licht, Wärme und Bewegung, und das Feuer geht in eine andere Welt hinein, wo es ewig belohnt wird, falls es deine Füße gewärmt, und ewig bestraft, falls es deine Pantoffeln angebrannt hat. Schließlich behandelt er die in späteren Zeiten so oft erneuerte Einwendung, daß der, welcher nicht an die religiösen Dogmen glaubt, die Pflicht hat zu schweigen, um Andern nicht ihre Zuflucht im Leben zu rauben. Mit leidenschaftlicher Wärme giebt er hierauf die Antwort, daß in den gebildeten Klassen und in den Städten überhaupt kaum mehr jemand zu finden sei, der an Dogmen glaube, — man erinnere sich, daß er 1801—2 schreibt — und in betreff der niedriger gestellten Klassen reduciert er auf folgende Weise die Frage: Gesetzt auch, daß die Menge der Menschen aus ihren Irrtümern nie gerissen werden könne oder solle, so müsse es zuerst entschieden werden, ob die Rücksicht auf die Öffentlichkeit ein Recht gebe zu betrügen, und ob es ein Unrecht sei, die Wahrheit zu sagen, oder doch ein Übel, daß sie gesagt wird. Jetzt zeige es sich indessen eben, daß die Völker überall die Wirklichkeit kennen lernen wollen, und daß der Glaube überall untergraben sei; es gelte also, eiligst den Menschen darzuthun, wie

unabhängig die Verpflichtung, das Rechte zu thun, von dem Glauben an eine Fortsetzung des Lebens sei, und ihnen zu zeigen, daß die sittlichen Gesetze natürliche und nicht übernatürliche Gebote, folglich von dem Zusammenstürzen des Glaubens unanfechtbar seien. Er hebt endlich wiederholt die verderblichen praktischen Wirkungen des systematischen Schweigens in der religiösen Angelegenheit hervor, indem nur dieses es möglich mache, daß die Erziehung der Frau fortwährend in den alten Spuren geleitet und sie so durchgehend in einer Unwissenheit gehalten werde, die sie zum Feinde der Entwicklung mache und sie so häufig sowohl physisch wie moralisch in die Gewalt ihres Beichtvaters bringe. Ein Vergleich zwischen der Liebe als beglückender Macht und der Rolle, welche sie in der Ehe spielt, giebt ihm Anlaß, sehr weitgehende Ansichten auszusprechen über die in geschlechtlichen Angelegenheiten herrschende Opinion und die Richtschnur, nach welcher Gutheißen und Mißbilligung des Betragens einer Frau in der civilisierten Gesellschaft verteilt werden.

In diesen Punkten ist Obermann ganz modern; geraden Weges folgt er hier den Gedankenspuren, welche das vorige Jahrhundert gezogen hatte. In seinem Gefühlsleben dagegen steht er der modernen Geistesrichtung ferner, obwohl er auch hier etwas Kommendes und Neues verheißt; in seinem Gefühlsleben ist er ganz romantisch. Ja, er denkt über den Begriff des Romantischen nach. Ein Abschnitt des Buches hat die bezeichnende Überschrift: „Der romantische Ausdruck und der Kuhreigen der Schweizer.“ Er faßt den Begriff ungefähr so auf, wie ihn die deutschen Romantiker gleichzeitig definierten, obwohl er weit davon entfernt ist, seine Ansichten darüber gleich ihnen systematisch geordnet zu haben. Das Romantische ist ihm „das Einzige, das mit den tiefen Seelen, mit der wahren Empfindsamkeit übereinstimmt.“ Die Natur sei voll Romantik in allen von der Kultur unberührten Strecken wie der Schweiz, die Romantik werde aber verdrängt, wo man überall die menschliche Hand spüre. Die romantischen Wirkungen seien wie losgerissene Worte aus der ursprünglichen

Sprache des Menschen, deren sich nicht alle mehr erinnern u. s. w. Die Natur sei romantischer in ihren Lauten und Tönen als in ihren Schauspielen; das Romantische kehre sich mehr an den Sinn des Ohres als an denjenigen des Auges; die Stimme der Geliebten wirke romantischer als ihr Gesicht; der Kuhreigen gebe einen kräftigeren Eindruck von der Alpenromantik als irgend ein Gemälde; denn man bewundere, was man sehe, empfinde aber, was man höre. —

Es ist interessant zu sehen, wie unwillkürlich Sénancour mit den deutschen Romantikern, die er nie gelesen hatte, zusammentrifft. Auch diese preisen immer die Musik als die Kunst der Künste. Irgendwo äußert Sénancour sogar, daß er Lieder, deren Text er nicht versteht, fast lieber hat als die, bei welchen er sowohl den Worten wie der Melodie folgen kann. Er sagt dies mit Rücksicht auf die deutschen Lieder, die er in der Schweiz hört, und fügt naiv hinzu: „Außerdem hat die deutsche Betonung etwas mehr Romantisches.“ Es ist erstaunlich, daß selbst dieser Zug, die Sprache ausschließlich als Lautmusik aufzufassen, ein Zug, der bei der romantischen Schule in Deutschland so hervortretend wurde, schon bei Sénancour angedeutet ist. Er hat indessen eine allzu verfeinerte Sensibilität, um bei der Musik, als dem besten Medium zwischen dem einzelnen Menschen und der unendlichen Natur, stehen zu bleiben. An zwei verschiedenen Stellen seines Buches hebt er hervor, daß die Reihenfolge verschiedener Arten von Wohlgerüchen eine ebenso reiche Melodie wie irgend eine Reihe von Tönen enthalten kann und wie die Musik Bilder ungewöhnlicher Gegenden und Gegenstände hervorruft. Man muß gewiß in der französischen Romantik bis Baudelaire gehen, bevor man einen so entwickelten Geruchsinn wiederfindet. Während aber diese Verfeinerung bei Baudelaire einen raffinierten Sensualismus kennzeichnet, ist sie bei Obermann nur das Symptom des reinen romantischen Subjektivismus; sie ist ein Element der Gefühlsschwelgerei, denn durch den Geruch wie durch das Gehör meint Sénancour die geheimen Harmonien des Weltalls auffassen zu können; sie bezeichnet ferner

die Wirklichkeitsscheu und das derselben entsprechende potenzierte Selbstgefühl; denn durch die Empfindungen des Wohlgeruchs wie durch die Tonempfindungen wird nur ein Sublimat der Wirklichkeit, nur ihre Essenz, ihr Duft eingeatmet.

In seiner Wirklichkeitsscheu kann Obermann nicht einsam genug leben. Er wohnt allein, er vermeidet sowohl Stadt wie Dorf. Es findet sich in ihm die sonderbarste Mischung allgemeiner Menschenliebe und vollständiger Gleichgültigkeit für alle Gegenstände des wirklichen Lebens. Er ist so feinfühlig, daß er, dessen Lieblingsgetränk bezeichnend genug der Thee ist, sich unendliche Skrupel über sein Gefallen am Theetrinken als rein äußerlichem Stimmungsmittel macht. Er hat gefühlt, daß der Thee seinen Mißmut beruhigt (le thé est d'un grand secours pour s'ennuyer d'une manière calme), aber er verabscheut jedes äußerlich reizende oder aufregende Mittel; er weiß selbst, daß er in diesem Punkt sehr wenig französisch ist; „denn," sagt er treffend, „die Franzosen würden, wenn sie Neapel besäßen, in dem Krater des Vesuv einen Ballsaal einrichten." Nur wenn er ganz allein, ganz unaufgeregt ist, in nebligverschleierten Wäldern, wo er an den in dieser Periode unvermeidlichen Ossian denkt, oder im Dunkel der Nacht an einem stillen Schweizersee, hat er die volle Empfindung, daß er lebt. Er fühlt, wie gleichzeitig Novalis, daß die Dunkelheit, indem sie die sichtbare Natur dem Ich verbirgt, das Ich in sich selbst zurücktreibt. Er erzählt von einer Nacht, die er allein in der Natur verbracht hat. „In dieser einen Nacht," sagt er, „habe ich alles gefühlt und durchlebt, was ein sterbliches Herz von tiefem Entbehren und tiefer Sorge enthalten kann. Ich habe in derselben zehn Jahre meines Lebens verzehrt." Doch noch inniger als im Dunkel wird er in der Eiswelt oben auf den Alpen sich seiner bewußt, weil dort das Leben rings um ihn nicht nur verschleiert wie bei Nacht, sondern erstarrt ist und still zu stehen scheint.

Ganz er selbst ist er nur, wenn er von dem Schweizerthale, in welchem er wohnt, zu den höchsten Bergen in der ödesten Einöde,

zu den „Firnen", allein und ohne Führer emporsteigt und Menschen und Zeit vergißt.

Wollen wir ihn in dieser Umgebung sehen? „Der Tag war heiß, der Horizont neblig, die Thäler von Dunst umraucht. Das Funkeln der Gletscher erfüllte die niedere Atmosphäre mit leuchtendem Wiederschein, aber eine unbekannte Reinheit schien der Luft eigen, welche ich einatmete. In dieser Höhe störte oder unterbrach keine Ausdünstung von niederen Stätten, kein irdischer Lichtpunkt die unendliche, dunkle Tiefe des Himmels. Seine anscheinende Farbe war nicht mehr das blasse und helle Blau, das sanfte Kuppeldach der Ebene, nein, der Äther gestattete dem Blick, sich in eine Unendlichkeit ohne Grenze zu verlieren und inmitten des Glanzes der Sonne und der Gletscher andere Welten und andere Sonnen zu suchen, wie in der Nacht. Unmerklich stiegen die Dünste der Gletscher auf und bildeten Wolken zu meinen Füßen. Der Glanz des Schnees blendete nicht mehr meine Augen, und der Himmel ward dunkler und tiefer. Die Schneekuppe des Montblanc erhob ihre unbewegliche Masse über diesem grauen und reglosen Meere, über diesen zusammengeballten Nebeln, in welche der Wind sich hinein bohrte, und welche er in unförmlichen Wellen empor trug. Ein schwarzer Punkt zeigte sich in diesen Abgründen; er stieg schnell empor und kam gerade auf mich zu. Es war der mächtige Adler der Alpen. Seine Schwingen waren feucht und seine Augen wild; er suchte eine Beute, aber beim Anblick eines Menschen entfloh er mit einem unheimlichen Schrei und stürzte sich in die Wolken. Dieser Schrei wiederholte sich zwanzigmal, aber mit trockenem Laut ohne Nachhall; es klang wie ein eben so oft wiederholter isolierter Schrei in der allgemeinen Stille. Dann versank wieder alles in absolutes Schweigen, als hätte der Laut selbst aufgehört zu existieren, und als wäre die Eigentümlichkeit der Körper, zu tönen und zu klingen, aus dem Universum vertilgt worden. Nie kennt man die Stille in den lärmenden Thälern; nur auf den kalten Höhen herrscht die Reglosigkeit, jenes andauernde feierliche Schwei-

gen, das keine Zunge auszudrücken, keine Phantasie sich vorzustellen vermag. Ohne die Erinnerungen, welche der Mensch aus den Ebenen mitbringt, würde er hier oben nicht glauben können, daß es außen um ihn her irgend eine Bewegung in der Natur gäbe; selbst die Bewegung der Wolken scheint ihm unerklärlich; sogar die Veränderungen der Dünste scheinen ihm inmitten der Veränderung selbst stabil zu sein. Da jeder gegenwärtige Augenblick sich ihm fixiert, hat er nur die Gewißheit, aber durchaus nicht die Empfindung, daß alle Dinge auf einander folgen; alles scheint ihm ewig erstarrt. Ich wünschte, ich hätte sicherere Spuren meiner sinnlichen Wahrnehmungen in jenen stummen Regionen bewahrt; die Einbildungskraft kann sich im täglichen Leben kaum einen Gedankengang zurückrufen, welchen alle Umgebungen zu verneinen und abzuweisen scheinen. Aber in solchen energischen Augenblicken ist man nicht imstande, sich mit der künftigen Zeit oder mit anderen Menschen zu beschäftigen und Notizen für jene und für diese aufzuzeichnen. Man denkt dann nicht im Hinblick auf eine künstliche Konvenienz an die Ehre, welche man für seine Gedanken ernten wird, ja nicht einmal im Hinblick auf das allgemeine Wohl. Man ist natürlicher, man denkt nicht einmal daran, den gegenwärtigen Augenblick zu benutzen, man kommandiert nicht seine Ideen, man verlangt nicht von seinem Geiste, daß er sich in einen Stoff vertiefen, verborgene Dinge enträtseln, etwas sagen solle, das bisher nicht gesagt worden ist. Der Gedanke ist nicht mehr aktiv und an Regeln gebunden, sondern passiv und frei. Man träumt, man giebt sich hin, man ist tief ohne Witz, groß ohne Begeisterung, energisch ohne Willen."

So sitzt er, dieser Lehrling von Jean Jacques, dieser „Energische ohne Willen", denn das Wort paßt auf Obermann, einsam in Jean Jacques' Natur. „René" hatte den Kreis der Natureindrücke erweitert. Statt eines Sees in den Schweizeralpen, einiger Boskets und Waldblumensträuße, womit wir in der „Neuen Heloise" begannen, gaben „René" und „Atala" uns die ungeheuren Urwälder,

den Riesenstrom Mississippi und seine Nebenflüsse, die tropische Natur in ihrer ganzen leuchtenden und grellen Farbenpracht, ihrer ganzen blendenden und duftenden Üppigkeit. Diese Natur stimmt zu einer Gestalt wie René. In dieser Natur war Chateaubriand als Verbannter umhergestreift, und ihr Gepräge nahm er mit sich. In der öden, lautlosen Stille der Bergnatur ist Obermann an seinem Platze.

Außerhalb des Lebens, da wo das Leben aufhört, fühlt er sich heimisch. Kann er denn das Leben ertragen? Oder wird es ihm wie Werther ergehen, daß er es eines Tages von sich wirft?

Er thut das nicht, er sucht seine Stärke in einem großen Entschlusse, ein für alle Mal verzichtet er auf Genuß und Glück. „Laßt uns," sagt er, „alles Das als bedeutungslos betrachten, was verschwindet und vergeht, laßt uns im großen Spiele der Welt ein besseres Los suchen. Von unsern kräftigen Entschlüssen allein wird vielleicht die eine oder andere Wirkung fortdauern." Er will also leben, aber wenn er beschließt, nicht trotzig Hand an sich selbst zu legen, so geschieht es nicht aus Demut, sondern kraft eines noch höheren Trotzes. „Der Mensch," sagt er, „ist vergänglich, das mag sein, aber laßt uns im Widerstande zu Grunde gehen, und wenn das große Nichts uns vorbehalten ist, dann laßt uns nicht so handeln, daß dies als eine Gerechtigkeit erscheinen kann."

Wie lange währt es jedoch, bis Obermann zu dieser Ruhe gelangt! Wie viele leidenschaftliche Plaidoyers bringt er zu Gunsten der Berechtigung des Selbstmordes vor, und man darf sich darüber nicht wundern, denn die Selbstmords-Epidemie in der Litteratur gehört ebenfalls noch zu den vorhin erwähnten Symptomen der Emancipation des Individuums. Es ist eine der Formen, die negativste und radikalste, für die Befreiung und Losreißung des Individuums von der ganzen Gesellschaftsordnung, in welche dasselbe von Geburt an hineingestellt ist. Wie hätten auch jene Zeiten, in welchen Napoleon seinem Ehrgeize jährlich Hekatomben von Blutopfern schlachtete,

Achtung vor dem Menschenleben erwecken können? „Ich höre überall," sagt Obermann, „es sei ein Verbrechen, aus dem Leben zu scheiden; aber dieselben Sophisten, welche mir den Tod verbieten, setzen mich demselben aus oder schicken mich in ihn hinein. Es ist eine Ehre, auf das Leben zu verzichten, wenn das Leben schön ist, es ist recht und erlaubt, Den zu töten, welcher leben möchte; und denselben Tod, den zu suchen Pflicht ist, wenn man ihn fürchtet, sich selbst zuzufügen, wenn man ihn wünscht, sollte ein Verbrechen sein! Unter tausend, bald spitzfindigen, bald lächerlichen Vorwänden spielt ihr mit meiner Existenz, und ich allein sollte kein Recht über mich haben! Wenn ich das Leben liebe, soll ich es verachten, wenn ich glücklich bin, schickt ihr mich in den Tod, und wenn ich sterben will, verbietet ihr es mir und bürdet mir ein Leben auf, das ich verabscheue. Wenn ich mich nicht des Lebens berauben darf, so darf ich mich auch nicht einem wahrscheinlichen Tode aussetzen, und all' eure Helden sind dann nur Verbrecher. Der Befehl, den ihr ihnen erteilt, rechtfertigt sie nicht. Ihr habt kein Recht, sie in den Tod zu senden, wenn sie kein Recht gehabt haben, ihre Einwilligung dazu zu geben. Habe ich nicht das Recht, über mein Leben zu verfügen, wer hat es dann der Gesellschaft verliehen? Habe ich abgetreten, was ich nicht besaß? Welches wahnwitzige Gesellschaftsprinzip habt ihr erfunden, laut dessen ich zu meiner Unterdrückung ein Recht abgetreten habe, das ich nicht besaß, um mich der Unterdrückung zu entziehen?"

Ich habe vor Jahren in einer Abhandlung über das tragische Schicksal dem Selbstmörder ähnliche Worte in den Mund gelegt: „Der, welcher unter den Leiden des Daseins seufzt, kann sich anklagend wider sein Schicksal erheben und sagen: warum ward ich geboren, mit welchem Rechte, weshalb werden wir nicht gefragt? Wäre ich gefragt worden, und hätte ich gewußt, was es sei, zu leben, so hätte ich nie meine Einwilligung dazu gegeben. Wir sind alle wie Männer, die wider ihren Willen zu Matrosen gepreßt werden; aber der Matrose, welcher gepreßt und ohne seine Einwilli-

gung auf das Schiff geschleppt worden ist, hält sich nicht für verpflichtet, auf demselben zu bleiben; wenn er die Gelegenheit wahrnehmen kann, wird er desertieren. Wendet man ein, daß ich das Gute des Lebens genossen habe, und deshalb jetzt das Schlimme ertragen müsse, so antworte ich: die Güter des Lebens, das Kindheitsglück z. B., welche ich genoß, und durch deren Annahme ich meine Zustimmung dazu gegeben haben soll, zu leben, diese Güter empfing ich, ohne die leiseste Ahnung davon zu haben, daß sie ein Handgeld wären, darum bindet dies Handgeld mich nicht. Ich will die Mannszucht des Schiffes nicht verletzen, meine Kameraden nicht ermorden oder dergleichen, ich will nur das Eine, worauf ich ein Recht habe, die Freiheit, da ich mich nie verpflichtet habe, zu bleiben."

Man wird begreifen, daß ich nicht die Absicht habe, mich hier auf die Realität der Frage einzulassen. Obschon ich nicht glaube, daß man anderes gegen die Berechtigung zum Selbstmorde anführen kann, als die Pflichten gegen andere Menschen, so bezweifle ich für meinen Teil durchaus nicht, daß dies Argument völlig hinreichend und befriedigend ist. Im übrigen überlasse ich ganz den Moralisten die Beantwortung dieser Frage. Ich schildere hier nur rein historisch und naturwissenschaftlich einen Seelenzustand, der sich geschichtlich gezeigt und in der Litteratur seine Dokumente niedergelegt hat. Denn „Obermann" und „Werther" sind nicht die einzigen Bücher aus jener Zeit, in welchen der Selbstmord gerechtfertigt wird. Atala tötet sich selbst, René wird nur von seiner Schwester Amélie, die Verdacht geschöpft hat, verhindert, den beabsichtigten Selbstmord auszuführen, und wir sahen, daß er irgendwo mit fast Schopenhauerscher Lebensverachtung die Lebenslust als Manie verhöhnt. Die Selbstmordsreflexionen sind denn bei den zwei so verschiedenen Schriftstellern Chateaubriand und Sénancour ganz ähnlich und stempeln ihre Hauptwerke mit dem Siegel des Zeitalters.

Der Verfasser des „Obermann" formte seinen Helden nach sich selbst, nach seinem eigenen Bilde; deshalb vermutlich endet derselbe mit

dem Entschlusse, Schriftsteller werden zu wollen. „Welche Aussicht auf Erfolg werde ich haben?“ sagt er. „Wenn es nicht genug ist, etwas Wahres auszusprechen und bemüht zu sein, dasselbe auf eine überzeugende Art zu sagen, so werde ich keinen Erfolg haben, das ist gewiß.“ „Geht nur erst,“ ruft er aus, „ihr, die ihr den Ruhm des Augenblicks, den Ruhm des Gesellschaftssaales verlangt, geht erst, ihr alle, die ihr reich an Ideen seid, welche einen Tag lang dauern, an Büchern, welche einer Partei dienen, an Kunstgriffen und Mitteln, welche Effekt machen. Geht erst, ihr verführerischen und verführten Menschen, denn es kümmert mich nichts, ihr eilt schnell vorüber, und es ist gut, daß ihr eure Zeit habt. Ich für meinen Teil glaube nicht, daß es notwendig ist, bei Lebzeiten anerkannt zu werden.“

Sénancour hat in diesen Worten sein eigenes litterarisches Glaubensbekenntnis abgelegt und sein eigenes Schicksal geweissagt. Er wurde von seinen Zeitgenossen völlig übersehen, er wurde zu seinen Lebzeiten nicht gewürdigt, und das, obschon er zu dem Unglück verurteilt war, in seiner Feder seine einzige Erwerbsquelle zu haben. Als aber die romantische Schule in Frankreich erstand, kam er zu Ehren. Seine einfachen Feldblumen wurden von der romantischen Kritik zum Strauß mit den Passionsblumen und Rosen Chateaubriands und Frau von Staëls gebunden. Und er verdiente die Aufmerksamkeit, die er erregte. Denn er ist einer der eigentümlichsten Geister der Emigrantenlitteratur, Naturanbeter wie ein echter Schüler Rousseaus, Melancholiker wie ein echter Bewunderer Ossians, voller Lebensüberdruß wie ein echter Zeitgenosse Chateaubriand's. Er ist rein modern in all seinen theoretischen Ansichten über die Religion, die Moral, die Erziehung und die gesellschaftliche Stellung der Frauen; er ist rein deutsch-romantisch in seiner Gefühlsschwelgerei, seiner Unthätigkeit und in der unbeschreiblichen Scheu, die er vor der Wirklichkeit hegt, als fürchte er, sich an ihr zu verbrennen; er ist endlich französisch-romantisch durch diese selbe Mischung von Freisinn und

übermäßiger Empfindsamkeit, von Schwärmerei und verfeintem Sensualismus, eine Mischung, die man zwanzig Jahre später in der französischen Litteratur bei Sainte-Beuve unter dem Pseudonym Joseph Delorme wiederfindet. Er ist seinem ganzen Wesen nach ein Vorläufer jener langen Schar größerer Geister, welche in dem Augenblick, da er auftritt, ihren Zug durch das Jahrhundert beginnen; seine schwache Stimme verkündigt ihr Kommen und bereitet ihnen den Weg.

VI.

Absolut gleichzeitig mit „Obermann“ brachte der französische Büchermarkt einen kleinen Roman, der einem mit Sénancour verwandten Geist entsprungen ist, und dessen Verfasser ebenfalls ein Vorgänger bedeutenderer Geister ist, der aber ein reiches, im höchsten Grade geschmeidiges Talent, eine in französischer Poesie ganz ungewöhnliche Begabung für das Phantastische und einen Mut, neue Wege einzuschlagen, besaß, der ihn als Vorgänger zugleich zum Bahnbrecher macht. Der Name des Schriftstellers war Charles Nodier; derjenige des Büchleins „Der Maler aus Salzburg.“

Charles Nodier, der nur mit einem paar seiner Jugendarbeiten der hier behandelten Gruppe von Schriftstellern angehört, übrigens seinen eigentümlichen Platz als französischer Romantiker unmittelbar vor der romantischen Schule in Frankreich hat, wurde in Besançon 1780 geboren. Der Vater war ein begabter und ehrenhafter Mann, streng als Obrigkeitsperson, liebevoll in seinem Hause, ein erklärter Anhänger der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, und er erzog seinen Sohn nach den in Rousseaus „Emile“ ausgesprochenen Prinzipien. Dieser zeigte schnell eine erstaunliche Gelehrigkeit und vielseitige, außerordentliche Fähigkeiten. Der wissenschaftliche Trieb regte sich bei ihm ebenso früh wie der poetische. Erst siebzehn Jahre alt, war er ein so tüchtiger Philologe, daß er ein Lexikon der onomatopoietischen Worte im Französischen verfaßte, das von dem Unterrichtsministerium den Schulbibliotheken einverleibt wurde, und mit achtzehn Jahren war er ein so tüchtiger Naturforscher, daß er ein

Werk über die Fühlhörner und Hörorgane der Insekten gleichzeitig mit seinem ersten Roman herausgab.

Seine Kindheit und erste Jugend war äußerst bewegt. In seinem vierzehnten Jahre erlebte er die Schreckenszeit und sah in nächster Nähe die Begebenheiten, denn sein Vater war Präsident des Revolutionsgerichts in Besançon. Im Jahre 1793 rettete der kleine, warmfühlende und energische Knabe das Leben einer Frau. Eine Dame in der Stadt hatte die Schuld begangen, einem ihrer Verwandten in der Rhein-Armee Geld zu schicken; die Worte des Gesetzes waren unzweideutig; keine Errettung schien möglich. Aber als ein Freund der Familie und der Dame dem jungen Charles Nodier die Sache erklärt und er vergeblich den Vater um das Leben der Dame gefleht hatte, ergriff er den Ausweg, die Drohung auszusprechen, daß er unmittelbar nach dem Todesurteil sich selbst den Tod geben würde. Er legte so viel Ernst in seine Worte und zeigte einen so festen Entschluß, daß der Vater, aus Furcht sein Kind zu verlieren, seine Römertugend gefangennahm und die Schuldige freisprach. Im selben Jahre, wo dies geschah, wurde er, weil der Unterricht, den er in Besançon erhalten konnte, nicht genügend war, nach Straßburg geschickt, und der Zufall wollte, daß er in dem Hause des henkerartigen Regenten von Elsaß, des bekannten und berüchtigten Eulogius Schneider, der bald danach auf dem Schaffot in Paris ausatmete, untergebracht wurde. Er sah hier Scenen, die wohl eine jugendliche und empfängliche Einbildungskraft befruchten konnten. Als Jüngling wurde er bald nachher in Paris Zeuge der Genußsucht und Leichtfertigkeit unter dem Direktorium, und als er 1798 in Besançon sich besonders für die Staatsgefangenen und die Verdächtigen interessierte, wurde er als der Gesellschaft gefährlich angeklagt; eines Nachts brach man, um seine Papiere zu untersuchen, bei ihm ein; man fand nur seine Arbeiten über Wurzeln der Worte und Fühler der Insekten. Aber die Situation reizte seine poetische Abenteuerlust. Er hatte nichts dagegen, sich im Kriege mit den Machthabern zu befinden, sich Gefahren

auszusetzen und sich verfolgt zu wissen. Er hatte eine große Freiheitsliebe, aber hatte und erhielt auch später nie eine politische Überzeugung; er war unter allen sich folgenden Regierungen immer in der Opposition, immer Frondeur, religiös unter der Republik, liberal unter dem Kaisertum u. s. w. Die Despotie des Ersten Konsuls brachte ihn so auf, daß er, zwanzig Jahre alt, seine Ode „La Napoléone“ gegen sie ausschleuderte. Als man aufs Geratewohl verschiedene Persönlichkeiten, unter anderen den Buchdrucker, mit Arrest belegte, gab Nodier sich selbst an und wurde einige Monate in Paris im Gefängnis gehalten, dann nach seiner Geburtsstadt zurückgeschickt, um unter besondere Aufsicht der Polizei gestellt zu werden.

Von diesem Zeitpunkt an begann für Nodier eine lange Reihe von Verfolgungen und Plackereien, die ihm zwar oft in hohem Grade peinlich waren, aber auch bisweilen von seiner immer regen Einbildungskraft übertrieben wurden. Um Nachstellungen zu entgehen, entfloh er von einem Versteck in den Juragebirgen zum andern, lebte und schrieb in einsamen und unbesuchten Gegenden, und hielt sich nie lange genug an einem Orte auf, um das dort angefangene Manuskript dort auch zu vollenden. So erlebte er in sehr jungen Jahren den ganzen Inbegriff von Emigranten-Empfindungen und -Stimmungen, die in der damaligen Litteratur erscheinen. Und diese Empfindungen und Stimmungen sind es, die den Hintergrund seines ersten dichterischen Versuchs bilden. „Der Maler von Salzburg“ wurde in den Gebirgen unter unaufhörlichem Wechseln des Aufenthaltsortes geschrieben.

„Le peintre de Saltzbourg, journal des émotions d'un coeur souffrant, suivi des Méditations du cloître“ ist der Titel der ursprünglichen Ausgabe, Paris 1803. Die Klostergedanken, die hier als Zugabe zum Roman gegeben werden, haben als Ausdruck herrschender Stimmungen in der jungen Generation ein gewisses Interesse. Sie haben denselben Zweck wie René, ein kräftiges Wort für

die Wiedererrichtung der Klöster einzulegen. Das Ganze ist ein Monolog, von einem in eigener Vorstellung höchst Unglücklichen gehalten, der darüber jammert, daß er in kein Kloster gehen kann, und der durch einen langen klagenden Wortstrom sich naiv genug als künftiger Trappist legitimieren zu wollen scheint: „Ich, der ich noch so jung und schon so unglücklich bin; ich, der ich mit allzu früher Erfahrung das Leben und die Gesellschaft durchschaut habe und doch den Menschen fremd bin; ich, der ich jeglicher mich früher täuschender Hoffnung beraubt bin — ich habe in meiner Qual einen Zufluchtsort gesucht und keinen gefunden." Hier folgt eine lange Panegyrik über Mönche und Nonnen, diese „Engel des Friedens", die nur beteten, trösteten, erzogen, Kranke pflegten, milde Gaben brachten, die zum Tode Verurteilten zum Schaffot begleiteten und die Wunden der Helden verbanden. Wie haben doch diese Männer und Frauen Gottes sich die rasende Verfolgung, die in den Jahrbüchern des Fanatismus alleinstehend ist, zuziehen können! Wie sei es möglich, daß die Gesetzgeber des achtzehnten Jahrhunderts das menschliche Herz so schlecht kannten, daß sie keinen einzigen der Zufälle, für welche die Religion die Klöster erfunden hat, verstanden oder ahnten!

„Hier steht ein ganzes Geschlecht, dem die politischen Begebenheiten die Erziehung, die Achilles zu Teil ward, gegeben haben. Es ist mit Löwenmark und Löwenblut ernährt worden, und jetzt, da eine Regierung, die nichts dem Zufall überläßt und die Zukunft bestimmt (d. h. die Regierung Napoleons, gegen welche schon diese Ausdrücke kühn waren) jetzt, da diese Regierung der gefährlichen Entwicklung der begabten Jugend Schranken gezogen hat und ihr ein „Bis hierher und nicht weiter!" zuruft — ist man jetzt darüber klar, welche traurigen Begebenheiten so viel ungebrauchte Leidenschaft und unterdrückte Energie hervorrufen kann, oder wie viele Versuchungen ein sturmvolles Herz hat, in dem Trauer und Lebensüberdruß allein herrschen? Ich erkläre es mit Bitterkeit, mit Schrecken: die Pistole

Werthers und die Axt des Henkers haben uns decimiert. Diese Generation erhebt sich und verlangt Klöster von euch."

Gewiß ein demütiges und sentimentales Verlangen einer Generation, die sich selbst als mit Löwenmark genährt bezeichnet! Man fühlt jedoch den Trotz durch die demütige und nicht buchstäblich gemeinte Forderung. Die ungeduldige Melancholie greift aufs Geratewohl nach einem Mittel der Linderung für ihren Schmerz.

In einer Vorrede, die Nodier im Jahre 1840 seinem Buch hinzufügte, spricht er sich über die Zeitumstände, die es hervorriefen, aus. Die Regierung des Direktoriums, sagt er, war alles andere als sentimental. Die Sprache der Träumerei und der Leidenschaften, der Rousseau dreißig Jahre früher eine vorübergehende Gunst verschafft hatte, wurde am Schluß des Jahrhunderts für lächerlich angesehen. Anders war es in Deutschland „diesem wunderbaren Deutschland, dem letzten Vaterland der europäischen Poesie, der Wiege einer zukünftigen kräftigen Gesellschaft, wenn überhaupt noch eine Gesellschaft sich in Europa bilden kann, und der Einfluß Deutschlands fing damals an sich bei uns geltend zu machen . . . Wir lasen Werther, Götz von Berlichingen und Karl Moor."

Der Held in Nodiers Roman ist nach dem Werther-Typus gegossen; er ist zwanzig Jahr alt, Maler, Poet, vor allem Deutscher. Freilich steht dieser matte und verwischte Abguß unendlich hinter dem Original zurück. Charles — er trägt den eigenen Namen Nodiers — ist Emigrant, aus politischen Gründen aus Bayern verbannt und für vogelfrei erklärt; zwei Jahre hat er wie ein unglücklicher Flüchtling in Europa umherstreifend verbracht, in zwei Jahren hat er das eigene Leben Nodiers gelebt. Nur Ein Gefühl hat ihn aufrecht gehalten, die Liebe zu einem Mädchen, das den poetischen Namen Eulalia trägt; er kehrt zurück und — hört es, ihr Himmlischen! — Eulalia ist treulos, Eulalia hat einen Andern geheiratet. Der verratene Liebhaber kann der Lust nicht widerstehen, ihren Aufenthaltsort zu umkreisen. Eines Tages begegnet er ihr und — o Schicksal! —

Eulalia, die in der langen Zeit nichts von ihm hörte und eine falsche Todesnachricht erhielt, hat nur mit Thränen, nur aus Gehorsam gegen den Willen ihrer Mutter, endlich wegen einer schwachen Ähnlichkeit des jungen Freiwerbers mit Charles, jenen, einen Herrn Spronck, wie es sich zeigt: einen der edelsten Menschen geheiratet. Hierüber Werther-Klagen, Werther-Stimmungen u. s. w.; doch Alles in einer im Vergleich mit der Leidenschaft Werthers sehr herabgestimmten Tonart. Charles giebt sich wehmütigen Erinnerungen hin. Hier sah er sie das erste Mal, hier fühlte er die ersten finsteren Ahnungen über die Zukunft, hier vergaß er in seinem Entzücken über ihren Anblick sein Papier, seine Bleistifte, seinen Ossian: hier, wo die Bäume umgehauen sind, hatte er vormals beschlossen, seinen lieben Werther beerdigen zu lassen, und jetzt spürt er Lust, hier sein eigenes Grab zu graben. Werther ist nämlich der Freund von Charles gewesen, und man sieht, daß er ihn zum Muster genommen hat. Nur in einem Punkte ist Charles kräftiger und männlicher als Werther, das ist in seinen Äußerungen der Empörung über die Hindernisse, die sich zwischen die Geliebte und ihn stellen:

„Weshalb habe ich es nicht gewagt, sie in meine Arme zu schließen, sie als meine Beute zu ergreifen, weit hinweg von den Menschen zu führen und sie für meine Frau vor dem Angesicht des Himmels zu erklären! Oder wenn dieses Verlangen an sich ein Verbrechen ist, weshalb ist es denn so innig mit der Empfindung meiner Existenz verschmolzen, daß ich sie nicht anders als mit dem Leben aufgeben kann! Ein Verbrechen, sagte ich! In den Zeiten der Barbarei, in den Tagen der Sklaverei und Unwissenheit hat irgend ein Mensch aus dem Haufen den Einfall gehabt, seine Vorurteile niederzuschreiben, und hat gesagt: Da habt Ihr Gesetze. Welche Verblendung der Menschheit, welch' ein verächtliches Schauspiel, so viele Geschlechter von den Vorurteilen und Launen eines längst verstorbenen Geschlechtes beherrscht zu sehen!"

Höchst possierlich nimmt sich unmittelbar danach eine lange, feier-

liche Verherrlichung der Messiade aus, augenscheinlich durch andere, nur völlig heterogene Reminiscenzen aus Werther verursacht. „O göttlicher Klopstock!“ ruft Charles aus, „mit welcher Pracht sammelst du vor unseren Augen alle Wunder der Poesie, ob du uns in den Rath des Höchsten hineinführst, wo die Erstgeborenen unter den Engeln die Mysterien des Himmels lobsingen, oder wo die Cherubim in heiliger Andacht ihre Gesichter mit ihren goldenen Flügeln bedecken.“ Der Sprung scheint groß von jenen empörerischen Declamationen zu dieser frommen Ekstase. Aber diese Mischung selber von revolutionären Instinkten und romantischen Anläufen, die in jedem andern Zeitalter thöricht vorkommen würde, ist in der Emigrantenlitteratur durchaus nicht überraschend; sie findet sich bei all den Schriftstellern wieder; sie erscheint bei Chateaubriand als satanischer Katholicismus, bei Sénancour als sentimentaler und romantischer Atheismus, hier als Aufruhr gegen die Gesellschaftsordnung, der mit Schwärmerei für die Messiade sich vereint; die Beschaffenheit der Mischung ist verschieden, der Grundzug ist aber überall derselbe.

Es zeigt sich jetzt im Roman, daß der Ehemann Eulalias nicht glücklicher ist als ihr unglücklicher Geliebter. Er hat seine Jugendgeliebte durch den Tod verloren und kann diesen Verlust nie, selbst nicht an der Seite Eulalias vergessen; er ist Zeuge der gegenseitigen Liebe Eulalias und ihres Anbeters, und um ihnen nicht im Wege zu stehen, nimmt er Gift und stirbt, nachdem er die Liebenden um Verzeihung für die Widerwärtigkeiten gebeten hat, die er ihnen unfreiwillig „durch sein unseliges Leben“ verursacht hat. Es ist unmöglich, sich einen fügsameren Ehemann vorzustellen. Die Liebenden zeigen sich nicht weniger hochherzig als er. Eulalia besonders ist zu hochherzig, um sich einen so traurigen Todesfalles zu Nutze machen zu wollen. Sie geht in ein Kloster und Charles ertränkt sich in der Donau. Zwei Selbstmorde und eine Selbsteinsperrung im Nonnenkloster, das ist zu jener Zeit der regelrechte Abschluß.

So wenig bedeutend dieser Roman auch als Geisteswerk ist, so

interessant ist er als historische Urkunde. Es dauerte nicht lange, bis Nodier sich über die Entwickelungsstufe erhob, auf welcher er als Verfasser desselben stand. Wir werden ihn auf höheren Entwickelungsstadien der französischen Litteratur wiederfinden. Niemand hat sich häufiger als er gehäutet, und der Schmetterling ist schöner als die Larve.

VII.

Wer in der Litteraturgeschichte den Typus eines bestimmten Zeitraums von einer Variation zur anderen begleitet, verfährt wie der Naturforscher, welcher die Umbildung einer und derselben Grundform, z. B. des Armes zum Beine, zur Pfote, zum Flügel, zur Flosse, durch verschiedene Arten im Thierreiche hindurch verfolgt. Die nächste Variation des Grundtypus, auf welche ich aufmerksam machen will, ist Benjamin Constants Adolphe, der Held in dem einzigen poetischen Werke des berühmten politischen Schriftstellers. Adolphe ist weniger glänzend als René, weniger resigniert als Obermann, aber er stellt dasselbe unruhige, unentschlossene Geschlecht dar. Auch er ist ein Sproß der Werther-Familie, aber er ist ein Kind des Zeitalters der Enttäuschung, wie René.

„Adolphe" erschien erst nach dem Sturze des Kaiserreiches, wurde aber in den allerersten Jahren des Jahrhunderts geschrieben oder doch wenigstens angelegt. Das Buch steht, wie all' diese Bücher, welche der Gefühlsrichtung nach in Rousseaus Spuren gehen, im schärfsten Gegensatze zu dem Regimente in Frankreich. Was in Paris herrschte, war die Zahl und der Säbel, in der Litteratur der klassische Odenstil und die exakte Wissenschaftlichkeit. Hier dagegen Gefühle und Reflexionen über ein Gefühlsleben.

Benjamin Constant de Rebecque wurde 1767 in Lausanne von protestantischen Eltern geboren. Seine Geburt kostete der Mutter das Leben; sein Vater war ein kalter und weltkluger Mann derselben Art wie der Vater in „Adolphe". Er war von Kindheit an ganz ungewöhnlich ausgerüstet. Wenn man in „Adolphe" vielleicht die

außerordentliche Anziehungskraft, die der Held ausübt, nicht vollständig versteht, so kommt es daher, weil Constant, der Erinnerungen aus seinem eigenen Leben zur Abfassung des Buches verwendete, durch eine gewisse Scham abgehalten ward, die fesselnden Eigenschaften der Hauptperson allzustark hervorzuheben. Aber Adolphe ist in dem Grade Constant selbst, daß man so zu sagen die Entstehung dieses Typus nur dann versteht, wenn man die Jugend des Verfassers studiert. Es geht mit Adolphe wie mit René, zu dessen Verständnis die Äußerungen Chateaubriands über sich selbst den Schlüssel gegeben haben.

Anmut und Feinheit, die nur einen schwachen Schimmer kindlicher Naivetät besaß, eine stürmisch pulsirende Empfänglichkeit und eine frühreife, scherzende Selbstironie zeichneten den Jüngling aus. Man hat sogar geglaubt, diese Eigenschaften Constants schon in seiner Kindheit nachweisen zu können. Es hat sich zwar gezeigt, daß der von Sainte-Beuve für echt gehaltene merkwürdige Brief von dem zwölfjährigen Benjamin an seine Großmutter nur eine sehr geschickte Fälschung war; der Brief hätte jedoch Kenner nicht täuschen können, wenn man nicht schon in den ersten Äußerungen des Jünglings eine gewisse kalte Grazie und eine Blasiertheit gefunden hätte, die auf noch ältere Schichten der Weltklugheit und der Fähigkeit, die Menschen zu behandeln und zu gewinnen, zurückzuweisen schienen.[1] In seinen ersten Briefen ahnt man den künftigen Redner, Spieler und Freund der Frauen. Kaum dem Knabenalter entschlüpft, pflegte er in die Worte auszubrechen: „Ich amüsiere mich über all' diese Verlegenheiten, in denen ich mich befinde, als wären es die eines Andern." Man fühlt, wie ein Bedürfnis starker Gemütserschütterungen bei ihm mit einer Gabe, sich über alle Gemütserregungen hinauszusetzen, verbunden ist; man ahnt seine Fähigkeit, sich seiner zu entäußern, sich zu verdoppeln und sich selbst zu verspotten. Es ist derselbe Cha-

[1] Der Brief scheint einen gewissen M. N. Châtelain zum Verfasser gehabt zu haben. Man sehe Sainte-Beuve, Correspondance 1822—1869 I, 122 Note 2.

rakter, der bei dem reifen Manne zu Constants Lieblingsphrase führen wird, wenn er in Zorn gerät: „Ich bin wütend, ich verliere den Verstand vor Wut, aber im Grunde ist mir das Ganze höchst gleichgültig.“

Keine Mühe wurde gespart, um dem aufgeweckten und geistreichen Jüngling eine Erziehung zu geben, die seinen Anlagen entsprach. Er wurde zuerst nach der Universität zu Edinburgh gesandt, wo er Freundschaftsverbindungen mit einem Kreise junger Engländer und Schotten anknüpfte, die später fast alle berühmte oder bekannte Männer wurden. Von dort kam er zu der stillen, friedlichen Universität in Erlangen, wo der Grund zu seiner Einsicht in deutsche Verhältnisse und deutsche Litteratur gelegt und wo seine klassische Bildung vollendet wurde. Die Staatsverhältnisse der altgriechischen Republiken interessierten ihn hier wie in Edinburgh noch mehr als ihre Poesie.

Die beste Quelle zur Kenntnis seiner Entwicklungsstufen und Stimmungen in der ersten Jugend sind seine Briefe an Frau von Charrière, eine freidenkende, feinbegabte Schweizerschriftstellerin, holländisch von Geburt, aber vollständig gallisiert, die mehr als vierzig Jahr alt war, als Constant in seinem zwanzigsten Jahr in ein Verhältnis zu ihr trat. In dem Hause dieser Dame, an demselben Tische sitzend, an welchem sie schrieb, begann er sein großes Werk über die Religion, mit welchem er fast sein Leben hindurch sich beschäftigte, und das unaufhörlich umgearbeitet wurde, je nachdem seine Ansichten wechselten oder bestimmtere Formen gewannen. Dreißig Jahre später vollendete er es in der Zeit, welche die Rednerbühne in der Kammer und die Spielhäuser in Paris ihm für Arbeit anderer Art übrig ließen. Aber bei Frau von Charrière ward es begonnen; und symbolisch und bezeichnend genug: den ersten Abschnitt schrieb er auf die Rückseite eines Kartenspiels, und so oft er eine Karte vollgeschrieben hatte, schob er sie seiner Rathgeberin hin. In Briefen an diese zuverlässige und ergebene Freundin spricht Constant sich als Jüngling mit vollständiger Offenheit aus, und man kann hier sein Gefühls- und Ge-

dankenleben in der ursprünglichen Form und mit dem frühesten Gepräge erfassen. Dieses Gepräge war das des achtzehnten Jahrhunderts, nur daß die positive Begeisterung desselben verschwunden und von einem guten Teil Skepsis abgelöst war. Er schreibt:

„Ich fühle mehr, als jemals, die Nichtigkeit aller Dinge, wie Alles Etwas verspricht und Nichts hält, ich fühle, wie sehr unsre Kräfte über unsern Verhältnissen stehen, und wie unglücklich dies Mißverhältnis uns machen muß. Sollte nicht Gott, der Urheber unserer selbst und unsrer Umgebungen, gestorben sein, ehe er sein Werk beendet hat, so daß die Welt eigentlich ein opus posthumum ist? Er hatte die schönsten und größten Weltprojekte und die größten Mittel, sie auszuführen. Er hatte schon mehrere dieser Mittel in Bewegung gesetzt, wie man Gerüste errichtet, um zu bauen, und mitten in dieser Arbeit ist er gestorben. Jetzt ist solchermaßen Alles mit Rücksicht auf einen Zweck aufgeführt, der nicht mehr existiert, und wir insbesondere, wir fühlen uns zu Etwas bestimmt, wovon wir uns keine Idee machen können. Wir sind wie Uhren, denen das Zifferblatt oder der Zeiger fehlt, und deren Räder, denen es nicht an Intelligenz gebricht, sich drehen, bis sie abgerieben sind, ohne zu wissen weshalb, stets murmelnd: Ich drehe mich, also habe ich einen Zweck. — Leben Sie wohl, liebes und geistreiches Rad, welches das Unglück hat, so hoch über dem Uhrwerk zu stehen, von dem Sie ein Teil sind, und das Sie stören! Ohne Eigenlob: Das ist auch mein Fall.“

An einer anderen Stelle sagt er: „O wie die Fürsten edelmütig und hochherzig sind! Da haben sie nun wieder eine Amnestie erlassen, von welcher Niemand ausgeschlossen ist, als alle Die, welche sich des Aufruhrs schuldig gemacht haben. Das erinnert mich an einen Psalm, welcher die Thaten des jüdischen Gottes verherrlicht. Er hat Die und Die erschlagen, denn seine Güte währet ewiglich; er hat Pharao und sein ganzes Heer ersäuft, denn seine Güte währet ewiglich; er hat alle Erstgeburt der Ägypter mit dem Tode gestraft, denn seine Güte u. s. w., u. s. w.“

„Sie scheinen mir nicht demokratisch zu sein. Ich glaube, wie Sie, daß auf dem Grunde der Seele der Revolutionsmänner Arglist und Raserei lauert. Aber ich liebe mehr die Arglist und Raserei, welche Festungen schleift und Titel und andere dergleichen Dummheiten abschafft, und welche all' die religiösen Träumereien auf gleichen Fuß miteinander stellt, als die Art Arglist und Raserei, welche jene elende Mißgeburt der barbarischen Stupidität der Juden, die auf die barbarische Unwissenheit der Vandalen gepfropft ist, erhalten und kanonisieren will."

„Je mehr man darüber nachdenkt, desto mehr giebt man es auf, ein „cui bono?" in dieser Dummheit, welche man die Welt nennt, zu begreifen. Ich verstehe weder den Zweck, noch den Architekten, noch den Maler, noch die Figuren in dieser laterna magica, von welcher ich einen Teil zu bilden die Ehre habe. Werde ich's besser verstehen, wenn ich von dieser engen und finsteren Kugel verschwunden bin, auf der, ich weiß nicht, welche unsichtbare Macht sich den Spaß macht, mich mit oder gegen meinen Willen tanzen zu lassen? Das weiß ich nicht. Aber ich fürchte, es verhält sich mit diesem Geheimnisse wie mit dem der Freimauerei, das nur in den Augen der Uneingeweihten einen Wert hat."

Man wird, nachdem man diese Bruchstücke gelesen hat, sich nicht mehr wundern, daß jenes Buch „Über die Religion", das an der Jahrhundertwende darauf angelegt war, von einem protestantischen Standpunkte dieselbe Großthat auszuführen, die Chateaubriand eben gleichzeitig von einem katholischen ins Werk setzte: nämlich den religiösen Geist in Frankreich wieder einzuführen, in seinem ursprünglichen Entwurf einen ganz anderen Charakter hatte, als es später erhielt. Die ersten Abschnitte desselben, die vollständig von der Auffassungsweise des vorigen Jahrhunderts Zeugnis ablegten, würden, wenn sie gedruckt vorlägen, in dem Leben Constants genau dieselbe Entwicklungsstufe bezeichnen, welche das Büchlein über die Revolutionen in dem Leben Chateaubriands vertritt. Wie das Buch jetzt

in seiner definitiven Form der französischen Litteratur angehört, zeichnet es sich durch einen ruhigen, leidenschaftslosen Stil, einen vorurteilsfreien Blick und eine für die damalige Zeit nicht gewöhnliche Gelehrsamkeit aus. Aber es leidet unter einem vollständigen Mangel an Wärme und einer durchgreifenden Halbheit in seinem Princip.

Der Grundgedanke des Buches ist folgender: Alle früheren Auffassungen der Religion sind unvollkommen gewesen. Eine Schule von Schriftstellern, welche die Religion als der menschlichen Vernunft unzugänglich und als Ein für alle Mal durch göttliche Offenbarung mitgeteilt betrachten, sucht nur die Religion zu ihrer ursprünglichen Form zurückzuführen. Eine andere Schule, die mit Recht über die Übel, welche Fanatismus und Intoleranz hervorbringen können, erschreckt worden, hat in der Religion nur einen Irrtum gesehen und die Moral auf einem rein irdischen Grund aufführen wollen. Eine dritte hat geglaubt, einen Mittelweg dadurch einhalten zu können, daß sie eine Lehre annahm, die sie die natürliche oder die Vernunft-Religion nannte, und die nur aus den reinsten Dogmen und den einfachsten Grundbegriffen bestehen sollte. Aber auch diese Schule hat, wie die beiden zuerst genannten, geglaubt, daß der Mensch die unbedingte Wahrheit erreichen könne, und daß die Wahrheit eine einzige und zwar unveränderliche sei; wer weniger glaubte als sie, den stempelte sie als Atheisten; wer mehr glaubte, als orthodox und abergläubisch. Constant will im Gegensatz zu allen diesen drei Schulen die Religion als progressiv betrachten, indem er von dem Gedanken ausgeht, daß das religiöse Gefühl ein Grundfaktum der menschlichen Seele sei und nur die Formen desselben verschieden und immer größerer Vervollkommnung fähig sind. Man merkt, daß er Lessings „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ gelesen hat, aber noch mehr als mit Lessing fühlt er sich doch mit seinen Zeitgenossen Kreuzer und Görres verwandt. Er versteht oder würdigt augenscheinlich nicht Lessings feine und doch so tiefe Ironie; die romantisch-protestantischen

Restaurationsversuche ergreifen ihn dagegen mit der ganzen Macht der Gleichzeitigkeit, und er eignet sich von ihnen alles an, was er als liberaler französischer Politiker und bekehrter Voltairianer verwenden kann. Er will ganz und gar nichts von der Intoleranz und Verfolgungssucht wissen, die so gewaltsam bei Lamennais (im Buche von dem religiösen Indifferentismus) hervorbricht, er will keine weltliche Macht des Papstes und keine irgendwie gestaltete Vereinigung geistlicher und weltlicher Autorität, wie de Maistre oder Chateaubriand, vertheidigen, aber er bildet sich ein, in „dem religiösen Gefühl" eine Art von psychologischem Grundelement gefunden zu haben, das sich nicht aufs neue auflösen läßt; er meint, daß dieses Gefühl unveränderlich und universal, d. h. über die ganze Erde verbreitet und über jegliche Verwandlung durch die Zeiten erhaben ist — eine Ansicht, die sich mit einer tieferen Psychologie nicht vereinigen läßt — und er gründet deshalb auf dasselbe sein ganzes conservatives System. Um die Fragen, die damals noch für kitzliche Streitfragen galten, geht er, so weit es ihm möglich ist, herum; er will z. B. nicht entscheiden, ob die Menschheit mit einem wilden oder einem paradiesisch vollkommenen Zustand angefangen habe, und behauptet ausdrücklich, daß, wenn er mit der Schilderung der niedrigsten Fetischanbetung beginne, er dies nur der Ordnung halber thue und damit durchaus nicht läugnen wolle, daß dies unvollkommene Studium die Folge eines Falles gewesen sein könne. Im Gegenteil, diese Annahme komme ihm wahrscheinlich vor. — Wenige Bücher sind schneller veraltet als diese Schrift, und sie hat jetzt nur ein historisches Interesse durch die für die Periode, der sie entstammt, eigentümliche Unsicherheit und Halbheit.

In den ersten Jahren der französischen Revolution wurde Constant in Braunschweig als Kammerjunker der regierenden Herzogin angestellt. Er hörte hier die Revolution mit der Mischung von Schrecken und Abscheu besprechen, die z. B. in dem mißlungenen Jugendstück Goethes „Der Bürgergeneral" zu Worte kommt; es war ihm aber nicht schwer,

sich eine selbstständige und vorurteilsfreie Ansicht von der Bedeutung der Revolution zu bilden. Übrigens war, wie es scheint, seine Zeit hier von Liebesintriguen stark in Anspruch genommen; sie haben immer in seinem Leben eine große Rolle gespielt; die Damen gaben ihm den Namen „L'inconstant," er selbst bezeichnete sogar scherzhafter Weise „Sola inconstantia constans“ als seinen Wahlspruch. Er verheiratete sich, — wie es scheint, hauptsächlich aus Langeweile — hier in Braunschweig, und ließ sich nach den Flitterwochen scheiden. Darauf verliebte er sich in eine Dame, die sich im Scheidungsprozeß mit ihrem Gatten befand, und kehrte um ihretwillen später nach Braunschweig zurück. Ihr Mädchenname war Charlotte von Hardenberg, und sie wurde viele Jahre später die zweite Frau Constants. In den Briefen an Frau von Charrière aus dieser Periode zeigt er sich ebenso ziellos und lebensmüde wie scharfsinnig und geistvoll. Er macht sich über seine dummen und kleinlichen Umgebungen, über sich selbst, ja eine Zeit lang über seine Gefühle für die Dame seines Herzens lustig, bis er eines schönen Tages mitteilt, daß er mit der Verspottung seiner Liebe jetzt aufhören werde, da er den Spott auf diesem Gebiete nicht für berechtigt ansehe. Einen Haltpunkt und Mittelpunkt hatte sein Leben noch nicht gefunden.

Da trat Ende 1794 eine entscheidende Wendung in dem Leben Constants ein. Er wurde Frau von Staël vorgestellt. Zum ersten Male begegneten sich diese beiden Geister, von denen keiner ohne die Befruchtung des anderen das Höchste, was er vermochte, hervorzubringen im Stande war. Benjamin Constant war damals 27, Frau von Staël 28 Jahre alt. Er war gerade in Paris angekommen, wohin sein Ehrgeiz ihn lange gerufen hatte, das er aber jetzt zum ersten Male sah und wo er in all' die ersten Salons, bei Frau Tallien, Frau Beauharnais und Frau von Staël eingeführt wurde. Er machte sich sowohl durch seine Schönheit, wie durch seine überlegene Begabung bemerkbar. Mit seiner frischen Hautfarbe und seinen langen blonden Haaren glich er einem jungen Skandinaven, aber sein

Geist war klar und ganz französisch und seine Bildung kosmopolitisch. Er machte einen Eindruck auf die damals begabteste Frau Frankreichs, der nie später ausgelöscht wurde, nicht einmal, als die Lebensverhältnisse sie am meisten voneinander entfernten, und bald war es kein Geheimnis mehr, daß die Bewunderung Frau von Staëls in leidenschaftliche Liebe übergegangen war. Sie teilte dem künftigen Staatsmann ihr Vertrauen auf die politische Freiheit, ihre Begeisterung für die Rechte des Individuums und für eine sie sichernde konstitutionelle Verfassung mit, und durch einen flammenden Hauch von ihrem Feuergeiste wurde er von ihrer Unternehmungslust und ihrem Glauben an die Fähigkeit des Wortes und der Handlung beseelt, allen fatalistischen Theorien zum Trotz, in die Wirklichkeit einzugreifen und sie umzugestalten. Umgekehrt scheint das Verhältnis zu ihm dadurch, daß es sie mit der Gesellschaft überwarf, sie mit der Hauptsumme jener Gefühle, Leidenschaften und polemischen Gedanken bereichert zu haben, die den Kern ihrer dichterischen Produktion ausmachen.

In dem Salon Frau von Staëls traf Constant eine Heerschar fremder Diplomaten, mißvergnügter Journalisten und intriguierender Damen, die ihn im ersten Augenblicke gegen den Konvent einnahmen. Bald bildete er sich jedoch selbst seine Überzeugung, er widerlegte seine ersten Zeitungsartikel und schloß sich, radikaler als seine Freundin, der Partei der „Patrioten" an gegen die sogenannten Moderaten, bei denen er keine Mäßigung fand. Das Jahr 1795 verbrachte er einer Einladung Frau von Staëls zufolge auf ihrem Gute Coppet in der Schweiz; im Jahre darauf ließ sie sich von ihrem Gemahle scheiden.

Als 1799 Bonaparte als Erster Konsul Frankreich jene Verfassung gab, in welcher eine konstitutionelle Scheinfreiheit die Alleinherrschaft verbergen sollte, ernannte er Constant, der früher zu seinen warmen Bewunderern gehört hatte, zum Mitglied des Tribunats. In dieser Eigenschaft führte dieser mit wenigen Gesinnungsgenossen den ehrenvollen Kampf gegen die absolutistischen Pläne

Bonapartes, welcher die Augen ganz Europas auf ihn hinleitete und die heftigste Erbitterung des Ersten Konsuls erweckte. Im Jahre 1802 sagte er von Constant und dessen Freunden die bekannten Worte von den fünf oder sechs Methaphysikern des Tribunats, die es verdienten, in's Wasser geworfen zu werden, und kurz danach ließ er sie durch eine servile Majoritätsabstimmung entfernen. Als Frau von Staël zur selben Zeit das Streben Bonapartes nach der absoluten Gewalt heftig zu bekämpfen begann, und als ihr Vater, der berühmte Necker, scharf gegen seine Politik warnte, ließ er sie aus Frankreich verbannen; als Constant ihr nach Coppet folgte, verbot er auch ihm, zurückzukehren. Im Mai 1802 war Frau von Staël Witwe geworden. Im Verein mit Constant bereiste sie 1803—4 Deutschland, und es scheint, als ob sie in ihrer schwärmerischen Liebe erwartet habe, daß Constant sie heiraten würde. Er hat aber augenscheinlich nicht ihre Gefühle erwidert; er täuschte sie aus Mitleid und Schwäche, verbarg ihr, daß er in fortdauerndem Briefwechsel mit Charlotte von Hardenberg stand, und hat sie, wahrscheinlich unter einem Vorwande, verlassen, um nach Weimar zu reisen, wo er 1804 Schillers „Wallenstein" in's Französische übersetzte. Nicht Constant, sondern A. W. Schlegel wurde (als Lehrer ihrer Kinder) der Begleiter Frau von Staëls nach Italien auf der durch „Corinna" berühmten Reise, die sie 1805 unternahm. Im Sommer 1808 vermählte Constant sich heimlich mit seiner Charlotte, und so wenig resigniert war noch damals Frau von Staël, daß es zu den leidenschaftlichsten Scenen kam, als sie zufällig das neuverheiratete Paar in Interlaken traf. Sie gab ihrer Eifersucht mit solcher Rücksichtslosigkeit freien Lauf, daß Charlotte in ihrer Verzweiflung einen — glücklicherweise mißlungenen — Versuch machte, sich selbst durch Gift zu töten.

Nun folgen einige Jahre, wo Benjamin Constant in zurückgezogener Stille in Göttingen lebte, mit neuen Vorstudien zu seinem Werke über den Ursprung und die Entwickelungsgeschichte der Religionen beschäftigt; dann brachten die Niederlagen Napoleons 1813

ihn dazu, aufs neue im Verein mit Frau von Staël in die politische Diskussion und, durch die Verbindungen seiner Freundin an dem russischen, preußischen und schwedischen Hof gestützt, zugleich in die Aktion gegen den geschlagenen Gewaltherrscher einzugreifen. Im Gefolge Bernadottes zog er in Paris ein und war, obwohl Fürsprecher der bourbonischen Restauration, eifrig bestrebt zu retten, was noch von konstitutionellen Freiheiten gerettet werden konnte. Er schrieb seine meisterhaften Broschüren über Preßfreiheit, Ministerverantwortlichkeit u. s. w. und wurde zum Mitglied der Deputiertenkammer erwählt. Es ist bekannt, wie die thörichte Verliebtheit des 47jährigen Mannes in Madame de Récamier ihn verleitete, nach der Rückkehr Napoleons aus Elba mit einer Gewaltsamkeit gegen denselben aufzutreten, welcher seine Ernennung zum Staatsrat während der hundert Tage und sein Anschluß an die konstitutionellen Versuche des Kaisers den Charakter eines Verrates gab. Man darf jedoch Constant als Politiker nicht nach dieser häßlichen Episode beurteilen. Während der ganzen Restaurationszeit, ja sogar noch während der ersten Jahre des Julikönigtums war er, wie nicht weniger bekannt, der hartnäckige und im höchsten Grade beredte Führer der liberalen parlamentarischen Opposition. Er zeichnete sich nie durch Charakterreinheit aus, aber er hatte Momente hochherzigen Aufschwungs. Als er im Jahre 1830 von einem seiner Freunde einen Brief erhielt, in welchem stand: „Hier spielt man ein fürchterliches Spiel, unsere Köpfe sind in Gefahr, kommen Sie und bringen Sie uns den Ihren!“ schwankte er keinen Augenblick, sondern kam und ergriff unerschrocken die Partei der Julirevolution. Wenige Monate später empfing er, obschon der Führer einer Oppositionspartei, um seine Spielschulden zu decken, 100 000 Franks von Louis Philippe. Constant war ein großer Dialektiker; er pflegte zu sagen, daß keine Wahrheit vollständig sei, so lange man nicht ihren Gegensatz in sich aufnehme. Das gelang ihm nur allzu sehr. Er entäußerte sich nie des Gepräges, welches das Zeitalter, in das seine früheste Jugend fällt, ihm

mitteilte. Dasselbe Doppelte, das in der ganzen Generation hervortritt, das aber bei den anderen Mitgliedern derselben eine Neben-eigenschaft ist, hat seinem Wesen den originellen aber widerspruchsvollen und unharmonischen Charakter gegeben.

Es ist die bedeutendste Jugendarbeit dieses Mannes, die wir studieren wollen. In „Adolphe" findet sich folgende Stelle: „Was mich überrascht, ist nicht, daß der Mensch einer Religion bedarf; was mich wundert, ist, daß er sich jemals stark genug, hinlänglich geschützt vor dem Unglücke fühlt, um den Mut zu haben, irgend eine zu verwerfen: er müßte, dünkt mich, in seiner Schwäche geneigt sein, die Hülfe aller anzurufen; denn giebt es in der dichten Finsternis, welche uns umhüllt, einen Lichtschimmer, den wir könnten zurückstoßen wollen? Giebt es inmitten des Wirbels, der uns mit sich fortreißt, einen Ast, an den uns fest zu klammern wir uns weigern sollten?" Man fühlt, der Verfasser ist sicherer davon überzeugt, daß der Wirbel, als daß der Ast vorhanden ist. Die Form, in welcher die Religion hier empfohlen wird, ist eine solche, unter welcher man die Religionslosigkeit und hinter ihr einen Abgrund von Schwermut ahnt. Die Erklärung liegt nahe. Es lag zu jener Zeit eine Reaktion gegen Voltaire in der Luft, diejenige, die in ihrem Prinzip von Rousseau angegeben worden, die Reaktion des zurückgedrängten, des nie befragten und stets überhörten Gefühls. Es gab ein halbwegs unbewußtes Streben in den Gemütern danach, das harmonische Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Vermögen der Menschenseele wieder herzustellen, welches durch die absolute Alleinherrschaft des kritischen Verstandes gestört worden war — und diese halbwegs unbewußte Tendenz läßt sich als innere Triebfeder sogar bei den Naturen nachweisen, die ihrer ganzen Anlage nach reine Herkömmlinge Voltaires waren und die, wenn sie dreißig Jahr früher das Licht der Welt erblickt hätten, seine unbedingtesten Gesinnungsgenossen und Verbündeten geworden wären. Voltaire war ja nicht bloß kritisch gewesen, sondern war durch die Ungunst der Zeiten und

seinen unbeherrschbaren Witz genötigt, polemisch geworden. Es galt für ihn, mit allen Waffen, selbst mit vergifteten, die rein äußere, rein brutale Autorität zu vernichten, welche zu seiner Zeit den geistigen und materiellen Fortschritt hinderte, ja unmöglich machte. Jetzt waren all' jene Autoritäten gestürzt und das Geschlecht sehnte sich nach einer Autorität. Es giebt innere Autoritäten. Das Wahre, das Rechte, das Gute sind solche Autoritäten. Aber die begeisterten Versuche, derlei freie äußere Institutionen zu begründen und zu befestigen, welche ohne Berufung auf eine von der Vernunft nicht zu ergründende Macht nur diese Ideale verwirklichen wollten, waren ja in Anarchie und Brutalität ausgemündet. Kein Wunder denn, daß nicht nur manch' Einzelner aus der Masse umhertappend ein Brett von dem Wrack der einmal so kräftigen politischen und religiösen Systeme ergriff, sondern daß auch eine Mehrzahl der Begabtesten dahin gelangte, als Vorkämpfer für teils geistliche, teils weltliche Autoritäten aufzutreten, welche sie selbst nur des Prinzips halber unterstützten, aber mit halbem oder gar keinem Glauben und mit stets schwankender Zuversicht.

Schwankend war die Zuversicht aus dem einfachen Grunde, weil es für sie als echte und wirklich hervorragende Söhne des jungen neunzehnten Jahrhunderts unmöglich war, sich mit aufrichtigem Glauben an einen Stamm zu stützen, den ihre Väter zersägt hatten. Daher kommt es, daß Chateaubriands Glaube an die Legitimität eben so locker ist, wie Constants Glaube an die Religion im allgemeinen. Man fühlte sich unbehaglich zu Mute. Das alte Haus war abgebrannt. Man hatte noch nicht begonnen, das neue zu errichten. Der Gang der Geschichte führte es mit sich, daß man, statt dies kühn zu versuchen, sich in die Ruinen des alten Gebäudes flüchtete und dessen schlechtes, halb verbranntes Material zusammenzuflicken und wieder aufzumauern begann. Bei diesem Unternehmen fühlte man sich nun unaufhörlich zu Einfällen verlockt, die ganz außerhalb des Planes lagen; denn bald wurde man verlockt, zu völlig neuem Material zu greifen, das man mit dem alten vermengte, um dem

Bau Festigkeit zu geben, bald stand man im Begriffe, die undankbare Arbeit, welche man vorhatte, gänzlich aufzugeben, und versetzte dann in der Verzweiflung den wieder errichteten zerbrechlichen Mauern einen Stoß, daß die Steine durcheinander polterten. Keine Gruppe konservativer Schriftsteller hat wohl jemals eine leidenschaftlichere Polemik geführt gegen die Gesellschaft, wie sie auf Grund der Überlieferung geordnet war, als eben die Schriftstellergruppe der Emigrantenlitteratur. Eine Anklage gegen die Gesellschaft ist denn auch das eigentliche Lebensprinzip in Benjamin Constant's Roman „Adolphe".

„Adolphe" ist eine Liebesgeschichte, welche durch ihre Darstellung des Verhältnisses zwischen Gesellschaft und Individuum das vollständige Gegenstück zu „Werther" bildet. In „Werther" stellen sich äußere und dadurch auch innere Hindernisse der Vereinigung eines zusammengehörenden Paares in den Weg. In „Adolphe" reißen äußere und dadurch auch innere Verhältnisse zwei vereinigte Persönlichkeiten auseinander. „Werther" schildert, wie die Macht der Gesellschaft und schon eingegangene sociale Verpflichtungen eine erotische Vereinigung verhindern. „Adolphe" stellt dar, wie die Macht der Gesellschaft und besonders der öffentlichen Meinung individuelle Verpflichtungen auflösen und einen schon geschlossenen Liebesbund trennen. Beide Bücher im Verein geben ein doppelseitiges Bild der päpstlichen Macht, zu binden und zu lösen, welche die Gesellschaft besitzt. Während aber „Werther" für jenes vorrevolutionäre, kräftig vorwärtsstürmende Geschlecht, dem sein Dichter angehörte, typisch ist, entspricht „Adolphe" genau der ersten französischen Generation des Jahrhunderts.

„Adolphe" zeichnet nicht, wie frühere Liebesgeschichten, die Liebe nur in ihrem ersten Erwachen im Morgenrote der Illusionen, sondern er giebt, so zu sagen, ihre ganze Biographie, er schildert ihr Wachstum, ihr Hinwelken, ihren Tod, ja, er verfolgt sie bis jenseits des Grabes und zeigt, in welcherlei Gefühle sie sich verwandelt. So ist

„Adolphe“, mehr noch als „René“, die Poesie der Enttäuschung. Es ist die Blüte des Lebens selbst, welche hier ihrer Blätter, eines nach dem anderen, beraubt und auf das Sorgfältigste botanisiert wird. In dieser Hinsicht bildet das Buch den schärfsten Kontrast zu „Werther.“ Im Vergleich mit demselben erscheint „Werther“ durchaus naiv. Die Blume, deren Duft für Werther ein tödliches Gift wird, zupft Adolphe kaltblütig auseinander.

Das Kostüm ist noch einmal gewechselt; der blaue Rock und die gelbe Weste verschwinden vor unserer trübseligen, farblosen schwarzen Tracht und ihrem Leichenbitteraussehen.

Aber der Enthusiasmus, welcher hier den Mann verläßt, bleibt bei der Frau. „Adolphe“ ist der „Werther“ der Frauen. Die Leidenschaft und die Schwermut der neuen Zeit, die Melancholie hat hier einen neuen Schritt gemacht. Sie ist vom Manne auf die Frau übergegangen. In „Werther“ war der Mann Derjenige, welcher liebt, fühlt, entrüstet wird und verzweifelt; das Weib steht, mit ihm verglichen, gesund, fest und unangefochten da, andererseits freilich ein bischen kalt und unbedeutend. Jetzt ist die Reihe an sie gekommen, jetzt ist sie es, welche liebt und verzweifelt. Es ist also derselbe Kampf, den Werther im Namen seiner Liebe führt, welcher hier in „Adolphe“ von Eleonore gekämpft wird und mit ebenso tragischem Resultate.

Man übertreibt kaum, wenn man diesen Roman als das erste Vorbild für eine ganze nachfolgende Litteratur, für die psychologischen Studien, bezeichnet. Neu ist hier die Behandlungsart des Erotischen. Weit in der Ferne liegt die Zeit, da Amor, wie in Voltaires Dichtungen, in Gestalt des liebenswürdigen Kindes dargestellt wurde, das wir Alle aus Thorwaldsens Basreliefs kennen. Für Voltaire war Amor der Gott des Vergnügens, „les ris, les jeux et les plaisirs“ waren seine Begleiter. Für Rousseau war er der Gott der Leidenschaft. Bei Goethe wird er noch viel weniger als ein wohlthuender Dämon geschildert; man versteht, wenn man Goethe liest, recht gut,

was Schopenhauer meinte, als er schrieb, daß Amor, überall seinem eigenen Willen folgend, keine Rücksicht auf das Unglück des Individuums nimmt. In „Faust“, dem hervorragendsten Gedichte der neuen Zeit, ist Amor aus einem schalkhaften Kinde in einen großen Verbrecher verwandelt. Faust und Margarete lieben einander, das heißt: Faust verführt Margarete und verläßt sie, und Gretchens Liebesgeschichte bringt ihrer Mutter, ihrem Bruder, ihrem Kinde und ihr selber den Tod. Denn sie, das schuldlose und liebenswürdige Mädchen, tötet ihre Mutter durch den Schlaftrunk, den sie ihr eingiebt, damit Faust sie nachts besuchen kann; Faust und Mephistopheles im Verein stoßen ihren Bruder nieder, als er die Ehre der Schwester rächen will. Aus Furcht vor der Schande tötet Gretchen ihr neugeborenes Kind, dann wird sie ins Gefängnis geworfen und hingerichtet. Goethe's Leidenschaft für das Wahre hat ihn hier dahin geführt, ein anderes Bild von Amor zu geben, als das, auf welchem man ihn als Knaben im Rosenkranze der Grazien erblickt. Und nicht bloß in ihren Folgen, sondern in ihrem Wesen ist die Liebe bei Goethe unheilschwanger und schicksalbestimmt. In den „Wahlverwandtschaften“ hat er die geheimnisvollen und unwiderstehlichen Sympathien und Antipathien studiert, von welchen die gegenseitige Anziehung der Seelen bestimmt wird, wie die der Stoffe in der Chemie. Dies Buch enthält eine Art naturphilosophischer Betrachtung der Leidenschaft; Goethe weist ihr Entstehen, ihre magische Gewalt als dunkle Naturkraft, ihren Grund in den unbewußten Tiefen unserer Seele nach. Goethe hatte also den Versuch gemacht, die Sympathie als Liebe zu verstehen, indem dieselbe mit der Sympathie, wie wir sie außerhalb der Menschenwelt vorfinden, parallelisiert wurde; aber es war noch ein Schritt zu thun. Man hatte die Liebe in eine große Synthese eingeschlossen; der nächste Schritt war, daß man sich daran machte, sie selbst zu analysieren. Diese Aufgabe fiel jenem reflektierenden, unruhigen und aufgeriebenen Geschlechte zu. Wie verschieden man auch bisher die Liebe, ihre Ursachen und ihre Folgen

aufgefaßt hatte, in Einem war man einig gewesen, nämlich darin, die Liebe als etwas Gegebenes, etwas, das man kannte, d. h. als etwas Einfaches anzusehen. Erst jetzt begann man, sie als etwas Zusammengesetztes zu betrachten und den Versuch zu machen, sie in ihre Elemente aufzulösen. In „Adolphe“ und in der ganzen Litteratur, welche sich an dies Buch anschließt, wird genau darauf gemerkt, wie viel Teile, wie viele Gran Freundschaft, Hingebung, Eitelkeit, Ehrgeiz, Bewunderung, Achtung, sinnlicher Anziehung, Illusion, Einbildung, Täuschung, Haß, Überdruß, Enthusiasmus, verständiger Berechnung u. s. w. bei jedem der beiden Betreffenden in dem mixtum compositum, das sie ihre Liebe nennen, enthalten sind. Durch eine solche Analyse verlor sie ihren übernatürlichen Charakter und hörte auf vergöttert zu werden. Statt ihrer Poesie erhielt man ihre Psychologie. Es ging, wie wenn man das Fernrohr auf einen Stern richtet — seine Strahlen verschwinden, man sieht nur den astronomischen Körper; aber während man früher im Mond nur eine helle und glänzende Scheibe mit stets unveränderter Fläche sah, gewahrt man jetzt eine Mannigfaltigkeit von Bergen und Thälern darin. In dem Momente, wo man wirklich das Gefühl der Liebe erkennen wollte, richtete sich die Aufmerksamkeit notwendiger Weise viel minder auf ihr erstes Erwachen, das alle Dichter der Erde von Alters her besungen und verherrlicht hatten, als auf Das, was später geschah, ihre Dauer, ihr Aufhören. In den Tragödien, welche bei den verschiedenen Völkern gleichsam die Hymnen dieser Völker auf die Liebe sind, folgt der Tod der Liebenden rasch auf das erste Erblühen der Liebe. Romeo erblickt Julien, sie beten einander an, und nachdem sie einige Tage und Nächte im siebenten Himmel verbracht haben, liegen sie Beide als Leichen da. Die Frage der Treue für die Dauer bleibt noch ganz aus dem Spiele. In der dänischen Liebes-Tragödie Öhlenschlägers „Axel und Walburg“ scheint freilich von nichts Anderem als Treue die Rede zu sein. Das Stück hat ja die lange Verlobung der Liebenden zur Voraussetzung, und ist eben dadurch so national. Aber

„Axel und Walburg“ behandelt die Treue während der Trennung, nicht die Treue im Beisammenleben. Die Treue ist hier die äußere, das Festhalten des liebenden Herzens an seinem Gegenstande, und nach der inneren, nach dem Festhalten des Herzens an seiner Liebe, wird gar nicht gefragt. Die erstere ist dem Herzen natürlich, ja notwendig, die letztere vermag das Herz nicht durch einen Beschluß zu bewahren; sie wird unfreiwillig bewahrt und aufgegeben. In „Axel und Walburg“ ist die Treue als Tugend verherrlicht, nicht als Produkt erklärt; denn das Drama ist ein lyrisches Trauerspiel, keine psychologische Analyse.

Es ist das Problem von den Bedingungen der Treue, das in „Adolphe“ behandelt ist, die Frage, unter welchen Bedingungen eine Leidenschaft von Dauer ist und unter welchen nicht. Und die Antwort ist wie eine Anklage gegen die Gesellschaft formuliert, indem sie darauf hinausläuft, daß die Gesellschaft, die ja die öffentliche Meinung bildet, den von ihr geschaffenen Zustand behauptet, durch die schlechtesten Mittel daran arbeitet, die Bedingungen der Treue in jeder von ihr nicht legitimierten Verbindung zu vernichten, selbst wenn dieselbe vollkommen so edel und ganz so uneigennützig, von vollständig so adeligen Naturen getragen ist, wie irgend eine der Verbindungen, welche die Gesellschaft auf jegliche Weise umzäunt und stützt.

Constant hat diese Antwort durch einen Roman gegeben, der nicht anspruchsloser sein könnte; er hat nur zwei Personen, nicht den geringsten Aufwand an Scenerie und keine einzige Zufälligkeit in dem Gange der Handlung. Alles vollzieht sich nach inneren Gesetzen, und der Leser beobachtet den Verlauf der doppelten Seelengeschichte bis zu ihrem Ende auf dieselbe Art, wie der Zuschauer bei einem naturwissenschaftlichen Experimente die Gährung der im Gefäße eingeschlossenen Stoffe und die Resultate dieser Gährung wahrnimmt.

Wer sind nun diese beiden Personen?

Zuerst und zuvörderst, wer ist er? Er ist noch sehr jung, in

den ersten Jünglingsjahren; er ist (wie der Verfasser des Romanes), nachdem er seine Studien an einer deutschen Universität beendigt hat, an einem der kleinen deutschen Höfe angestellt worden. Er hat eine Reihe von Zerstreuungen durchlebt und einen Kursus ernster und angestrengter geistiger Arbeit durchgemacht. Das Verhältnis zu seinem Vater, einem dem äußeren Benehmen nach kalten und ironischen Mann, der als ein Vertreter der Bildung des achtzehnten Jahrhunderts dasteht, hat in seiner Seele die Vorliebe der Jugend für starke, leidenschaftliche Eindrücke und ihre Neigung, das Ungewöhnliche und Außerordentliche zu suchen, befördert. Der Zwang, in dem dieser Vater ihn hält, hat ihm eine ungeduldige Sehnsucht nach Befreiung von den ihn drückenden Ketten und eine große Scheu, sich neue Ketten aufzubürden, gegeben.

Solcherweise entwickelt, wird er an einem Hofe eingeführt, wo Alles Einförmigkeit und Etikette ist. Er leidet unter all den Trivialitäten, die er hören muß, er, der von seiner frühesten Jugend her einen unüberwindlichen Abscheu gegen alle dogmatischen Sätze und Formeln gehegt hat:

„Wenn ich die Mittelmäßigkeit selbstgefällig plaudern hörte von ganz unzweifelhaften, unerschütterlichen Prinzipien auf den Gebieten der Moral, der Convenienz oder der Religion, welche für sie alle in gleicher Linie stehen, so fühlte ich mich zum Widerspruch getrieben, nicht sowohl weil ich eine entgegengesetzte Meinung hegte, sondern weil ich die Geduld über eine so massive und täppische Gewißheit verlor. Instinktmäßig war ich auf meinem Posten gegen alle jene allgemeinen Regeln, die ohne die kleinste Einschränkung, ohne das geringste Anpassen gelten sollen. Die Dummköpfe kneten ihre Moral zu einer so festen und unteilbaren Masse, daß sie ganz außer Stande wird, ihre Handlungen zu durchdringen und sie in jedem besonderen Falle frei stellt.“

Er rächt sich über die Langeweile, die er empfindet, durch lustige Verspottung seiner Umgebungen und ihrer Prinzipien und wird

darum als leichtfertig und boshaft verschrieen. Der Erzähler billigt selbst seinen Trotz und seine Spottsucht nicht. „Aber“, sagt er, „ich will zu meiner Entschuldigung nur sagen, daß man Zeit bedarf, um sich an die Menschen, wie sie sind, an Das, was Eigennutz, Affektation, Eitelkeit und Feigheit aus ihnen gemacht hat, zu gewöhnen. Die Verwunderung, die man in der ersten Jugend über eine so künstliche und so willkürlich eingerichtete Gesellschaft fühlt, verrät eher eine natürliche Gesinnung als eine verderbliche Geistesrichtung. Diese selbe Gesellschaft hat außerdem Nichts von uns zu fürchten: sie lastet in dem Grade auf uns, ihr dumpfer Einfluß ist in dem Grade mächtig, daß sie keine lange Zeit braucht, um uns dem allgemeinen Muster gemäß umzuformen. Wir erstaunen dann nur über unser erstes Erstaunen, wie man zuletzt in einem von Menschen erfüllten Raume frei atmet, dessen Atmosphäre einzuatmen uns im ersten Augenblick kaum möglich dünkte.“

Dieser kleine Krieg mit eingeschränkten Umgebungen kann indessen die Zeit des jungen begabten Mannes nicht ausfüllen. Es lastet auf ihm eine Unzufriedenheit, die er wie eine Kugel am Beine nachschleppt. Wie René und Obermann gehört er zu der Generation der Söhne, denen ihre Väter keine That zu vollbringen hinterlassen haben. Das Zukünftige hat kein Interesse für ihn, denn er hat in seiner Phantasie Allem vorgegriffen, und das Vergangene hat ihn alt gemacht, denn er hat in seinen Gedanken mehrere Jahrhunderte gelebt. Er hat Vieles begehrt, aber er hat Nichts ernstlich gewollt, und je ohnmächtiger er sich fühlt, desto größeren Umfang nimmt seine Eitelkeit an; denn Eitelkeit ist überall das Material, mit welchem die Kraftlosen und Willensschwachen vergebens die Lücken ihres Willens oder ihres Talentes auszufüllen suchen. Er wünscht zu lieben und geliebt zu werden, denn er will die Liebe als einen Stärkungstrank für sein Selbstgefühl benutzen. Er will eine kräftigere Empfindung seines Wertes erzielen, will durch einen entschiedenen Triumph und Skandal in seinen eigenen und in den Augen der Anderen steigen. Das Glück

der Liebe dünkt ihm das zu sein: endlich einmal seinen Willen zu empfinden, indem man einen anderen Willen unter den seinigen beugt. Er ist nicht von Natur treuloser als andere Männer. Er wird zärtlicher als manch' ein Anderer lieben, aufopfernder als manch' ein Anderer handeln können. Damit er aber jetzt mit Treue zu lieben vermöchte, müßten viele Bedingungen anders sein. Er ist zu jung, um nicht einem Weibe gegenüber mehr Neugierde und Abenteuerlust als Liebe zu fühlen, er ist zu schwach und unmännlich, um, selbst wenn er tief liebte, dies Gefühl ungeschädigt bewahren zu können, falls demselben einstimmige Mißbilligung von seiten der Umgebung begegnet, und vor allem, er ist trotz all' seiner Verschiedenheit von seinem Vater allzusehr dessen Sohn, um ohne Selbstverdoppelung oder Selbstironie sein ganzes Leben auf eine einzige Karte zu setzen. Er ist von dem Vater verschieden und dem Vater ähnlich, wie das beginnende neunzehnte Jahrhundert Gegner und Kind des achtzehnten war.

Und wer ist nun sie? Sie ist von dem Dichter mit Fleiß so gezeichnet, daß die Liebe Adolphes zu ihr, wie stark sie auch ist, einmal den Verhältnissen und der Gesellschaft weichen muß. Erstens ist Adolphe nicht der erste Mann, den sie geliebt hat, und das Urteil der Gesellschaft hat sie schon gezeichnet, bevor sie ihn kennen lernt; sie ist ihm in gesellschaftlicher Stellung nicht ebenbürtig, wenn sie es auch mit Rücksicht auf Stand und Herkunft ist. Zweitens ist sie bedeutend älter als er, also auch nicht an Jahren seinesgleichen. Drittens hat sie einen leidenschaftlichen, energischen, in der Liebe besitzergreifenden Charakter, welcher nur dann sich mit dem seinigen verschmelzen könnte, wenn die Gesellschaft zu der Verschmelzung mitwirkte, der aber sowohl Adolphe wie sie unglücklich machen muß, wenn die Gesellschaft ihn gegen sie verhärtet.

Eleonore ist in dem Augenblicke, da Adolphe sie kennen lernt, kein junges und unerfahrenes Mädchen, das von einer ersten Liebe ergriffen wird. Sie ist ein Weib, bei dem jedes aufkeimende Gefühl sich auf einem Hintergrunde der Erfahrung, ernster und schmerzlicher

Erfahrung, abzeichnet, welche nach allen Richtungen die Seele durchpflügt hat. Dieser Fond von Erfahrung ist der erste hervortretende Zug des Charakters. Eleonore hat auf alle Güter und Freuden des umfriedeten und geschützten Lebens Verzicht geleistet. Von vornehmer Herkunft und im Reichtum geboren, hat sie Familie und Heimat verlassen, um Dem, welchem sie den Vorzug gab, als seine Geliebte zu folgen. Sie hat zwischen der Welt und ihm gewählt; sie hat ihr Betragen dadurch geadelt, daß sie sich ihm vollständig, unbedingt geopfert hat; sie hat ihm die größten Dienste erwiesen, sein Vermögen gerettet, ist ihm völlig so treu gewesen wie eine Gattin sein könnte. Durch die strengste Treue hat sie ihren Stolz der Mißbilligung und Verachtung der Welt gegenüber aufrechtzuhalten gesucht. Dies Element des Willens ist der zweite Grundzug des Charakters.

Da erfaßt sie der erste Zweifel an seiner Beständigkeit und ihr ganzes Gebäude stürzt zusammen; liebt er sie, oder handelt er nur wie ein Mann von Ehre? Ist er treu, oder ist er nur zu stolz und wohlerzogen, um sich undankbar und gleichgültig zu bezeigen? Nicht ohne Thränen stellt sie sich diese Fragen, nicht ohne das tiefste Weh giebt sie sich selbst die Antwort. In diesem Augenblicke begegnet ihr Adolphe. Er nähert sich ihr mit einem Verlangen, in welchem der ganze Durst nach dem Leben und seinem Inhalt koncentriert ist, er wird zu ihr hingezogen als zu einem Wesen, in dem, wie er geheimnisvoll fühlt, Schätze von Leidenschaft, von Zärtlichkeit und Begeisterung, von Geist und Erfahrung aufgespeichert und gleichsam begraben sind. Und seine Sehnsucht und ihr Bedürfnis, seine Eitelkeit und ihre Verzweiflung, seine Jugend und ihre Enttäuschungen greifen ineinander ein, wie zwei Räder in ein und dasselbe Uhrwerk.

Wir ahnen leicht den Enthusiasmus, mit welchem die Leidenschaft im ersten Augenblicke emporlodern, den vollen und mächtigen Akkord, der erklingen, die jubelnde Symphonie, die erschallen wird, als sei Rettung und Sieg auf immer für Beide gewonnen. In Eleonorens

Gefühl findet sich eine neue und ganz eigentümliche Mischung: eine Begeisterung, die fast fanatisch ist, denn sie muß in jedem Augenblicke die stets von neuem hervorbrechende, rückwärts schauende Eifersucht Adolphes töten können, — ein Glaube, der fast krampfhaft ist, weil er nicht auf dem gesunden, natürlichen Vertrauen, sondern auf dem Willen basiert, glauben zu wollen, trotz allem, trotz dem Bewußtsein, schon einmal betrogen worden zu sein, — eine Treue, die unter der Notwendigkeit ächzt, beständig ihr Vorhandensein beweisen zu müssen, weil sie aus der Untreue gegen eine Vergangenheit hervorgegangen ist. Diese ganze potenzierte Leidenschaftlichkeit ist der dritte hervortretende Charakterzug Eleonorens. „Man betrachtete sie", sagt Adolphe, „mit demselben Interesse und derselben Bewunderung wie ein schönes Gewitter".

Mit diesen neuen Zügen ist aber in Wirklichkeit ein ganz neuer weiblicher Typus gegeben, ein Typus, den Balzac später sich aneignet, mit dem Namen der „Frau von dreißig Jahren" bezeichnet und mit einer solchen Genialität variiert, daß er als sein zweiter Schöpfer gelten kann, ein Typus, den George Sand gleichzeitig in einer ganzen Reihe ihrer Romane ausprägte und idealisierte, und der unter der Behandlung, die derselbe von ihm und ihr erhielt, sich als eine bisher unbekannte Welt offenbarte, in der alle Gefühle, Leidenschaften und Gedanken einen kräftigeren Charakter hatten als in dem ganz jungen Herzen, ein Typus, der vom Roman in die dramatische Poesie überging und lange das französische Theater beherrschte, ein Typus, in welchem kurz gesagt die beginnende Litteratur des Jahrhunderts ihre Königin fand, wie sie ihren König in René gefunden hatte.[1]

[1] Es kam ein Tag, wo die Kritik sich darüber beklagte, Jugend und Schönheit in der poetischen Litteratur entthront zu sehen. Jules Janin gab auf seine leichte Weise diesem Bedauern in der Form einer Anklage gegen Balzac Ausdruck. „Die Frau von dreißig bis vierzig Jahren," sagt er, „war früher ein Territorium, das als verloren für die Passion, d. h. für den Roman und das Drama, galt; aber heutzutage, Dank der Entdeckung jener lachenden Gefilde, herrscht die vierzigjährige Frau allein in Drama und Roman. Diesmal hat die neue

Das kraftvolle prometheische Geschlecht, dem Goethe angehörte, hatte seinen kräftigen Typus in „Faust“ hervorgebracht, dem entwickelten Manne, dem vollständig gerüsteten Geiste, der, nachdem er den Schulgang durch die Studien zurückgelegt und alle Wissenschaften durchforscht hat, auf der Höhe des Mannesalters eine Leere in seinem Herzen, einen Durst nach Jugend, Frische und Naivetät empfindet, sich ins Leben hinausstürzt und sich in ein Kind verliebt. Es ist

---

Welt ganz die alte Welt unterdrückt, und die Frau von vierzig Jahren besiegt das junge Mädchen von sechzehn.

„‚Wer klopft? ruft das Drama mit seiner tiefen Stimme. Wer ist da? schreit der Roman mit seiner hohen Fistel. Ich bin es, antwortet zitternd das sechzehnte Jahr mit seinen Perlenzähnen, seinem Busen von Schnee, mit seinen weichen Linien, seinem frischen Lächeln, seinem sanften Blick. Ich bin es. Ich stehe in dem Alter wie Junie bei Racine, Desdemona bei Shakespeare, Agnes bei Molière, Zaïre bei Voltaire, Manon Lescaut bei Abbé Prévost, Virginie bei Saint-Pierre. Ich bin es, ich habe dasselbe liebliche, flüchtige, bezaubernde Alter, wie alle jungen Mädchen bei Ariost, bei Lesage, bei Byron und Walter Scott. Ich bin es, ich bin die Jugend, welche hofft, welche unschuldig ist, welche ohne Furcht einen Blick, schön wie der Himmel, in die Zukunft wirft. Ich habe das Alter aller keuschen Neigungen, aller edlen Instinkte, das Alter des Stolzes und der Unschuld. Weist mir meinen Platz an, lieber Herr! So spricht das liebliche Alter von sechzehn Jahren zu den Romanschriftstellern und Dramendichtern; aber sofort antworten Romanschriftsteller und Dramendichter: Wir sind mit deiner Mutter beschäftigt, Kind; komm nach zwanzig Jahren wieder, und wir wollen sehen, ob wir etwas aus dir machen können.

„Es giebt jetzt in Drama und Roman nichts anderes, als die Frau von dreißig Jahren, welche morgen vierzig Jahre alt werden wird. Sie allein kann lieben, sie allein kann leiden. Sie ist um so dramatischer, als sie keine Zeit mehr hat, zu warten. Was sollten wir mit einem kleinen Mädchen anfangen, das Nichts als weinen, lieben, seufzen, lächeln, hoffen und beben kann? Die Frau von dreißig Jahren weint nicht, sie schluchzt, sie seufzt nicht, sie wimmert, sie liebt nicht, sie verzehrt, sie lächelt nicht, sie kreischt, sie träumt nicht, sie handelt! Das ist das Drama, das ist der Roman, das ist das Leben. So sprechen, handeln und antworten unsere großen Dramatiker und unsere berühmten Novellisten.“

Die feine und geistvolle Frau Emile de Girardin verteidigte Balzac und sagte sehr richtig: „Ist es Balzacs Schuld, daß das Alter von dreißig Jahren heutzutage das Alter der Liebe ist? Balzac ist genötigt, die Leidenschaft zu malen, wo er sie findet, und heutzutage findet man sie nicht in einem sechzehnjährigen Herzen.“

ihre Einfalt und Unschuld, die ihn besiegt und berauscht, und die er an sich reißen will.

Das unglückliche Geschlecht von Heimatslosen und Verbannten, von altgeborenen Jünglingen und ungläubigen Religiösen, dem Constant angehört, verkörpert seine ideale Persönlichkeit in einem Typus wie Adolphe, welcher, in Reflexionen vielgeprüft, aber ein reines Kind an Alter und Erfahrung, in der Liebe starke sinnliche Aufregungen und erschütternde Eindrücke, Kenntnis des Lebens, der Leidenschaften und des weiblichen Herzens, Kämpfe und Gefahren, kurz Überlegenheit beim Weibe sucht. Eine solche Überlegenheit findet man nicht bei dem ganz jungen Mädchen, das unter den Augen ihrer Mutter in einem bürgerlichen Hause herangewachsen ist. Der Triumph, sie zu besiegen, gewährt keine Befriedigung. Aber mit dieser Überlegenheit des Weibes an Alter und Erfahrung ändert sich der Charakter des ganzen Gefühls und des ganzen Verhältnisses. Die Leidenschaft scheint, indem sie zwei einander so ungleiche Wesen miteinander vereint, etwas weniger Geordnetes, weniger Regelrechtes und Glückliches und schneller Vorübergehendes zu sein als die Liebe sonst in ihrem Auftreten als gesellschaftliche Macht. Sie läßt sich hier nicht mehr mit dem Vorspiel zu einer bürgerlichen Hochzeit verwechseln. Sie scheint unter gewissen Bedingungen zu erstehen, wenn die Bahnen zweier Wesen von einer gewissen Beschaffenheit einander kreuzen oder schneiden, und sie scheint kein Miniatur-Bild einer großen Harmonie des Seins zu gewähren. Mit vollem Ernste bemächtigt sich der neue weibliche Typus der Litteratur freilich erst weit später. Es mußten drei große Ereignisse vorhergehen: der Saint-Simonismus mit seinen humanistischen und emancipatorischen Tendenzen, die Julirevolution, welche gewisse Zwangsregeln in der Lage und Stellung der Frauen nachhaltig erschütterte, und George Sands Auftreten; denn die geschichtliche Rolle George Sands besteht darin, daß sie fast ganz allein denselben Freiheitskampf für die Frau zu führen bestrebt war, zu welchem die Revolution von 1789 für den Mann allein den Anstoß

gegeben hatte. Die Revolution führte zu einem Gesetzbuche, dessen erster Paragraph lautet: „Alle Franzosen sind gleich vor dem Gesetze“, aber dieser Paragraph vergißt ganz die Französinnen. Die Sache der Frauen kam zur Sprache in der Litteratur. Wenn aber dieser weibliche Typus und mit demselben der sociale Kampf der Frau hier so lange vor George Sand erscheint, so beruht es darauf, daß Eleonore nach der mächtigsten Frauengestalt der damaligen Zeit geformt ist, nach der Frau, welche den größten Kampf kämpfte, den jemals in der Weltgeschichte eine Frau mit rein geistigen Waffen gekämpft hat, nach der Gegnerin Napoleons, Frau von Staël.

Es läßt sich kaum ein kräftigerer Gegensatz denken, als derjenige, in welchem dieser weibliche Typus zu den Frauengestalten steht, in denen die deutsche Poesie unter Goethe ihre höchste Vollendung erreichte, und in denen das eigentümliche germanische Gemütsleben sich am reinsten ausgeprägt hat. Obwohl Gretchen und Klärchen Gegensätze sind (die eine eine sanftere und frömmere, die andere eine keckere und enthusiastischere Natur), sind sie alle beide Kinder; sie gehen beide auf in einem einzigen Gefühl, ihr Wesen ist ohne jede Zusammensetzung völlig einfach, schlicht, naiv. Sie lieben beide zum ersten Male und nur dies eine Mal. Sie geben sich beide, und außerhalb der Ehe, mit vollständigem Vertrauen, ohne jede Widerstandskraft, ja ohne den geringsten Willen zum Widerstande, dem Geliebten hin, die eine aus tiefer weiblicher Anhänglichkeit, die andere aus hoher weiblicher Begeisterung. Sie fassen nicht, daß sie etwas Unrechtes thun, sie denken nicht. Ihr ganzes Wesen, ihr Wille und ihre Gedanken entströmen ihnen unwillkürlich, sie wissen selber nicht wie. Ihre Herzen nehmen weich wie Wachs einen Eindruck an, aber, einmal aufgenommen, wird derselbe nicht wieder ausgelöscht und bleibt wie in Gold geprägt stehen. Nichts kommt der Unschuld, Reinheit und Redlichkeit ihrer Seelen gleich. Sie sind treu aus Instinkt, sie begreifen nicht, daß man anders sein könnte. Sie haben keine Moralität, aber sie haben alle Tugenden; denn man ist moralisch mit

Bewußtsein, aber gut von Natur. Sie betrachten sich nicht als des Geliebten Gleichen. Sie blicken zu ihm empor; für sie ist es, als sei die alte Sage Wirklichkeit geworden, daß die Söhne der Götter zu den Töchtern der Menschen herabstiegen. Gretchen steht erstaunt und verwirrt über all das tiefe Wissen Fausts, Klärchen kniet wie ein Kind vor Egmont, als er in seiner vollen Pracht erscheint. Sie verlieren sich ganz in dem Geliebten, gehen in ihm auf und verschwinden in ihm. Es sind nicht zwei ebenbürtige Persönlichkeiten, welche einander die Hand geben und sich einander verpflichten, es ist ein verwirrtes und bewunderndes Kind, das sich an einen Mann klammert. Er ist ihr Leben, aber in seinem Leben ist sie nur eine Episode. Sein Blick umspannt und überschaut ihr ganzes Wesen; aber sie vermag ihn in keiner Richtung zu überschauen, also noch minder, ihn zu durchschauen und zu beurteilen. Sie vermag weder seine Schranken noch seine Mängel zu erblicken. Wohin sie schaut, sieht sie ihn als etwas Kolossales und Gigantisches, das ihr von allen Seiten entgegenrückt. Daher in dieser Liebe keine Kritik, keine Befreiung für den Geist, kein Gebrauch des Verstandes. Er ist der Große, der Herrliche im allgemeinen, wie Faust, der von Allem zu reden weiß und eine Antwort auf alle Fragen hat, wie Egmont, dessen Name als Held und Befreier auf Aller Lippen ist, und den die ganze Stadt kennt. Hier ist, sage ich, keine Befreiung für den Geist; denn dies junge Mädchen hat keinen Geist in der Bedeutung von Verstand, sie ist lauter Seele. Wenn sie Handlungen vollbringt, die eine Willenskraft oder eine gewisse männliche Entschlossenheit verlangen, wenn z. B. Klärchen — erstaunt und entrüstet darüber, daß die Brüsseler Bürger so kalt und feig ihren eigenen Helden Egmont ins Gefängnis und vielleicht zum Tode schleppen sehen — wenn sie auf den Marktplatz tritt und diese trägen Seelen vergebens mit Flammenworten aufzureizen sucht, so bildet den Hintergrund dieser Handlung der naive Glaube des jungen Mädchens, das Leben ihres Geliebten müsse für die Anderen ebenso wichtig wie für sie selber sein;

da sie nur ihn in der Welt erblickt, begreift sie kaum, daß die Anderen an Anderes denken können. Diese jungen Mädchen treten als echte Produkte ihrer Rasse in dieselbe große Familie, zu welcher Ophelia und Desdemona gehören.

Im entschiedenen Gegensatze zu ihnen steht nun das französische Frauengeschlecht. Dort war der Kern des Wesens Innigkeit, Gemüt, Natur. Bei dem anderen Frauentypus ist alles Leidenschaft und Wille, aktiver Charakter, Bewußtsein und Geist. Es war ja auch die geistvollste und kräftigste Frau der Zeit, die auf Vaterland, Ruhe, Freiheit und Wohlsein lieber Verzicht geleistet hatte, als sich den Quälereien zu unterwerfen, denen eine brutale Despotie die geniale Persönlichkeit aussetzen kann, welche Constant den neuen Frauentypus gab.

Das Auftreten der Frau in der Litteratur als Geist, als Bewußtsein, ist deshalb auch nur der erste Schritt zu ihrem Auftreten als Genie. Schon sieht man den Turban der Frau von Staël am Horizonte schimmern. Dieselbe Frau, welche zuerst der Leidenschaften und Kämpfe des Mannes teilhaftig wird, wird bald seines Genius und seines Ruhmes teilhaftig. Eine kurze Weile noch, und dem Kampfe folgt der Triumph, und jenes selbe Weib, das als Eleonore unterliegt, wird als Corinna auf dem Kapitole gekrönt.

Es erübrigt nur noch, Rechenschaft von der Feinheit der psychologischen Analyse in „Adolphe“ zu geben und zu zeigen, zu welchem Resultate sie führt. Adolphe beginnt, wie schon angedeutet, mit dem Eindrucke: Dies ist eine Eroberung, die meiner würdig ist; und er bildet sich ein, als kalter Beobachter Eleonorens Charakter studieren zu können, um seinen Schlachtplan danach einzurichten; aber bald gerät er, dessen Sensibilität fast ebenso groß wie sein Egoismus ist, unter einen Zauber, der ihn ganz gefangen nimmt, und der seine natürliche Schüchternheit in solchem Grade erhöht, daß es ihm unmöglich ist, Mut zu der Erklärung zu finden, die seine Eitelkeit so schnell und übereilt hatte machen wollen. Er schreibt an sie, aber

Eleonore weist ihn ab und flieht ihn. Dieser Widerstand und diese Kälte von ihrer Seite rufen bei ihm eine Unterwerfung und eine Zärtlichkeit hervor, welche bald in eine Art Kultus übergehen. So war Eleonore niemals geliebt worden, denn so viel wahre Ergebenheit ihr Beschützer ihr auch erwiesen hatte, so war doch eine schwache Nüance von Überlegenheit in seinem Wesen ihr gegenüber bemerklich. Er hätte eine ehrenvollere Verbindung, als diese, schließen können. Er sagt das zwar nicht, aber was nicht gesagt wird, existiert darum nicht minder. Deshalb ist es die Ehrfurcht Adolphes, welche von Anfang an Eleonoren bezaubert. Sie ergiebt sich ihm, und er wird wie trunken vor Entzücken und Glück. Die erste Störung des Entzückens wird dadurch verursacht, daß Eleonore, als der Graf die Stadt auf einige Zeit verlassen hat, die Gesellschaft Adolphes nicht mehr, selbst nicht für einige Stunden, entbehren kann. Will er sie verlassen, so sucht sie ihn zurückzuhalten; geht er, so fragt sie, wann er wiederkomme. Zuerst fühlt er sich geschmeichelt und glücklich durch eine so schrankenlose Hingabe, allein bald ist seine Zeit so gänzlich durch sie in Anspruch genommen, daß er über keine Stunde mehr verfügen kann. Er muß jede gesellschaftliche Einladung ausschlagen, die an ihn ergeht, er muß all' seine Bekanntschaften abbrechen. Er empfindet das zwar nicht als einen Verlust, aber er würde es doch vorgezogen haben, sich nicht mit dem Glockenschlage einstellen zu müssen, und nach Zeit und Lust kommen zu können. Sie, welche früher ein Ziel war, ist jetzt eine Fessel geworden.

Wo seid ihr hin, all' ihr schönen Romane, in denen der Liebhaber nie etwas anderes zu thun hatte, als zu lieben, in denen er liebte vom Morgen bis zum Abend, morgens aufstand um zu lieben, den ganzen Tag über liebte, und eine schlaflose Nacht vor Liebe verbrachte! Es ist ein kräftiger und realistischer Zug in „Adolphe“, daß der Liebhaber den Verlust seiner Zeit als Verlust empfindet.

Und es nützt nichts, daß er sich seine Zeit zurück erobert, wenn er doch seine Gemütsruhe durch das Mitgefühl verliert; denn bleibt

er einmal aus, so raubt der Gedanke an ihren Schmerz darüber ihm alle Zeit, die er gewonnen, während es ihn zugleich unklar verstimmt, in solchem Grade der Herrschaft eines andern Menschen unterworfen zu sein. Kommt er dann zu ihr, gequält durch das Bewußtsein, viel schneller zurückgekehrt zu sein, als die Rücksicht auf ihren Ruf und auf seine Beschäftigungen es vernünftig erscheinen ließ, so findet er sie unglücklich darüber, daß er so lange fortgeblieben ist. Er hat zwei Stunden lang unter der Vorstellung von ihrer Ungeduld gelitten, jetzt muß er zwei fernere Stunden leiden, bevor er sie zu beruhigen vermag. Gleichwohl fühlt er sich glücklich, sagt sich selbst, daß es süß sei, so geliebt zu werden, tröstet sich aber doch im Grunde unbewußt durch das Gefühl, daß die Ungleichartigkeit in ihrem Wesen früher oder später dem Verhältnisse ein Ende machen müsse.

Zuerst erleidet er den Schmerz, nicht ehrlich sein zu können; denn der Graf kehrt zurück, und Adolphe ist genötigt, ihn zu betrügen. Dann erleidet er den Schmerz, Eleonoren Alles um seinetwillen opfern und sie gleichzeitig ihr seitheriges Haus und ihr Vermögen aufgeben zu sehen. Und dieser Schmerz ist doppelt, teils egoistisch, denn verzweiflungsvoll sieht er seine Freiheit durch das Opfer gelähmt, das sie ihm mit tiefster Freude bringt, teils sympathisch, denn er sieht die Gesellschaft mit hyänenartiger Wut ihren Ruf zerfleischen. Alles, was sie durch ein jahrelanges untadelhaftes Betragen gewonnen hat, verliert sie an einem einzigen Tage. Ihr Stolz windet und quält sich, und seine Hingabe wird zur Pflicht. Von jetzt an existiert zwischen ihnen ein geheimes Weh, das sie einander nicht zu verraten wagen.

Adolphes Charakter beginnt verdorben zu werden. Zu gleicher Zeit, wo er sich mit jemand duelliert, der schlecht von Eleonore gesprochen hat, schadet er selbst unfreiwillig ihrem Rufe; denn er sucht eine Art Trost für die Abhängigkeit, in welcher er lebt, dadurch, daß er überall über die Frauen und über diejenigen spottet, welche

sich ihrer Despotie unterwerfen, und diese Äußerungen werden übel gedeutet. Er, welcher einer Thräne nicht zu widerstehen vermag, setzt eine Ehre darein, überall mit Härte und Verachtung vom Weibe zu rden.

Andere haben das Unglück erlitten, zu lieben, ohne Gegenliebe zu finden; er erleidet das entgegengesetzte, geliebt zu werden, ohne länger zu lieben. Wie sehr er sich auch bemüht, recht froh zu erscheinen, so oft er Eleonoren erblickt, durchschaut sie ihn doch, und es kommt zu einer jener fürchterlichen Scenen, deren Frau von Staël Constant so viele bereitete, wo Eleonorens stürmische Seele sich mit einer an Haß streifenden Bitterkeit Luft macht. Die Außenwelt strebt jedoch, Eleonoren von ihm zu entfernen. Adolphes Vater will nicht, daß sein Sohn seine Jugend an dies Verhältnis vergeuden soll, und ein einfaches Ritterlichkeitsgefühl veranlaßt Adolphe daher, mit ihr zu entfliehen. Sie verleben einige Zeit in einem freundlichen Gemütszustande, der fast wie Liebe aussieht. Eleonore bringt neue Opfer, welche anzunehmen für Adolphe eine Pein ist. Bald leidet sie darunter, daß sie nicht geliebt wird, wie Adolphe darunter leidet, daß er nicht liebt, bald berauscht sie sich so in ihrer Liebe, daß sie dieselbe doppelt sieht und ihr eigenes Gefühl für das beider hält. Sie zehren beide gleichsam von der Erinnerung an ihr einstiges Glück, welche stark genug ist, ihnen die Trennung als schmerzlich, ja undenkbar erscheinen zu lassen, aber zu schwach, ihnen das Beisammenleben zu einer Freude zu gestalten. Die zärtlichen, aber doch matten Worte, mit denen Adolphe jetzt Eleonoren seine Liebe bezeugt, gleichen den dürren, farblosen Blättern, die noch bis in den Winter hinein an dem einen oder andern längst entlaubten Zweige hängen geblieben sind.

So macht er nicht einmal diejenige glücklich, welche ihn so unglücklich macht. So oft sie neue Rechte errungen zu haben glaubt, fühlt er sich in neue Fesseln geschmiedet. Ihre Leidenschaftlichkeit macht ihr Zusammenleben zu einem beständigen Gewitter. Ich er-

innere mich folgender Worte in einer Biographie Constants: „In diesem Jahre hatte Constant es gut, Frau von Staël war in Rußland.“

Eleonore beerbt ihren Vater und bedarf nicht mehr des Schutzes von Adolphe. Die Welt hat ihn jetzt sogar im Verdacht, daß er Vorteile aus ihrer Freundschaft ziehe, und man haßt ihn, weil er ihren Ruf dadurch ruiniert, daß er beständig in ihrer Nähe ist, während er selbstverständlich nicht erklären kann, daß sie es ist, welche nicht ohne ihn zu leben vermag.

Sein Leben rinnt ihm unter den Fingern hinweg, er erfüllt keine der Verheißungen, welche seine Jugend gegeben hat; denn, wie ihm von allen Seiten gesagt wird, zwischen ihm und einer Zukunft in irgend welcher Richtung ist eine unübersteigliche Schranke, und diese Schranke ist Eleonore. Er beschließt endlich, mit ihr zu brechen; aber selbst dieser Entschluß schlägt ihm zum Unheile aus; denn von dem Augenblicke an, da er das Todesurteil über sie gefällt hat, dessen Vollstreckung er in seiner Schwäche doch wieder verzögert, von diesem Augenblick an schwindet alle Bitterkeit aus seiner Seele, und er hegt ihr gegenüber so zärtliche Gefühle, daß sie ihn mißversteht und sich gerettet wähnt.

Mit einer letzten Kraftanstrengung sucht sie ihn zu gewinnen, indem sie seine Eifersucht erweckt, aber alles ist jetzt vergebens, von allen Seiten drängen die Umgebungen auf Adolphe ein und stellen ihm den Bruch als die natürlichste Sache von der Welt, als eine Pflicht gegen seinen Vater, gegen seine Zukunft, ja gegen das unglückliche Wesen vor, an das er gekettet ist, und das er aufreibt. Man spielt Eleonoren einen Brief in die Hände, durch welchen sie Adolphes Absichten erfährt. Sie verfällt in ein hitziges Fieber und stirbt, aber sie bewahrt die Liebe zu Adolphe bis zum letzten Atemzuge.

Von dem Augenblicke an, wo er seine Freiheit hat, empfindet er sie als eitel Leere, er weiß nicht mehr, was er mit derselben anfangen soll, er sehnt sich nach all' seinen Fesseln zurück.

Constant hat die Moral des Buches in folgender Weise ausgesprochen: „Das leidenschaftlichste Gefühl vermag nicht wider die Ordnung der Dinge zu kämpfen; die Gesellschaft ist allzu stark. Sie macht die Liebe, welche sie nicht gebilligt und geheiligt hat, allzu bitter. Wehe daher dem Weibe, das seine Stütze in einem Gefühle sucht, das zu vergiften alles sich verbündet, und gegen das die Gesellschaft, wenn sie es nicht als legitim zu achten braucht, sich mit allem wappnet, was am schlechtesten im Menschenherzen ist, um alles Gute zu Boden zu schlagen.“

VIII.

Byron schreibt in einem seiner Briefe über „Adolphe": „Das Buch enthält finstere Wahrheiten, aber nach meiner Ansicht ist es ein gar zu trübsinniges Werk, als daß es jemals populär werden könnte. Ich las es zum erstenmal in der Schweiz auf die Aufforderung von Frau von Staël." Sie selbst bemerkt irgendwo über diese Novelle: „Ich glaube nicht daran, daß alle Männer wie Adolphe wären, sondern nur die eitlen Männer." So einfach diese Äußerung auch ist, fühlt man doch die Notwehr einer Frau darin; denn „Adolphe" hatte die Tochter Neckers persönlich getroffen, ihre tiefste Herzenswunde entblößt.

Anne Marie Germaine Necker wurde 1766 in Paris geboren. Ihr Vater, der große Genfer Finanzmann, wurde bekanntlich kurz vor dem Ausbruch der Revolution der Premierminister Frankreichs, und sein Name war damals die Losung der freisinnigen Franzosen. Ihre Mutter war ein sehr begabter, aber steifer und gezwungener Pflichtmensch; für sie bedeutete die Erziehung alles, die Natur wenig; und sie legte ein pedantisches Gewicht auf Kleinigkeiten, weil es in moralischer Hinsicht kein Kleines gäbe. Selbstverständlich war die Erziehungsmethode Rousseaus dieser Dame in hohem Grade zuwider, und die Folge war, daß Rousseau mit seinem Glauben an die Natur und die angebornen Tugenden das Ideal der jungen Tochter ward. Sie wuchs als ein heiteres, freimütiges Kind auf, das sich bald zu einer lebhaften, geistvollen Brünette entwickelte, deren Gesichtszüge zwar unschön waren — sie hatte einen etwas aufgeworfenen Mund — deren schwarze Augen aber von Witz glänzten und von Herzensgüte strahlten. Während die Mutter die

Vernunft und die Selbsterkenntnis pries, wurde die Tochter, welche unter der beständigen Aufsicht zu Hause litt und durch ihre glänzenden Fähigkeiten die Eifersucht der Mutter erweckte, dazu geführt, alle die Eigenschaften und Tugenden zu lieben, die ohne künstliche Pflege aus der Gesundheit, dem Reichtum und der Schönheit der bloßen Natur entspringen. Schon als Kind war sie in dem Hause ihres Vaters von den berühmtesten Männern der damaligen Zeit umringt, die von ihren schnellen Antworten und überraschenden Einfällen unterhalten und angezogen wurden. Das seelenvolle und lebhafte Wunderkind wurde der Stolz des Vaters, und sie erwiderte seine Zärtlichkeit mit einer Liebe und Bewunderung ohne Grenzen — Gefühlen, denen sie ihr Leben hindurch treu blieb und die in fast all' ihren Schriften gespürt werden.

Mit fünfzehn Jahren fing sie an, Aufsätze, Novellen, Tragödien zu schreiben, darunter eine mit dem Titel „Montmorency", welche durch die Wahl des Stoffes den Zeitpunkt verrät, da sie begann, sich von dem jungen Vicomte Mathieu de Montmorency angezogen zu fühlen, der in dem nordamerikanischen Freiheitskriege mit Ehren gekämpft hatte und auf dessen Hand sie notgedrungen Verzicht leisten mußte, da die Eltern die Zustimmung zu ihrer Verheiratung mit einem Katholiken verweigerten. Eine treue Freundschaft verband sie jedoch fürs Leben. Nach dem Wunsche der Mutter wurde Germaine Necker im Jahre 1786 mit dem schwedischen Gesandten zu Paris, Baron Erik Magnus Staël-Holstein, einem Günstling Gustavs III., vermählt, dem der König, um ihm zu einer so reichen und ansehnlichen Partie zu verhelfen, für eine lange Reihe von Jahren den Pariser Gesandtschaftsposten zusicherte, und der seinerseits den Schwiegereltern das Versprechen gab, nie seine Gemahlin gegen ihren Wunsch nach Schweden führen zu wollen. Er scheint einer der gewöhnlichen nordischen Edelleute der damaligen Zeit gewesen zu sein, kaum halbgebildet, mit guten Manieren, verschwenderisch und spielsüchtig. Er sympathisierte merkwürdigerweise mit der

Revolution, aber sein Ruf war der, daß er „nicht einmal die Zubereitung eines Kartoffelgerichts, also noch viel weniger das Pulver erfunden haben würde.“[1] Er war doppelt so alt wie seine Braut.

Unmittelbar vor dem Ausbruch der Revolution gab Frau von Staël ihr erstes Buch, „Briefe über die Schriften Rousseaus“, heraus; es ist eine Lobrede und eine warmherzige Verteidigung. Am Schlusse des dritten Briefes versucht sie, den Ruhm Rousseaus mit demjenigen ihres Vaters, der damals an die Spitze Frankreichs gestellt worden, zu verflechten; am Schlusse des vierten Briefes begrüßt sie mit begeisterten Worten die Einberufung der Stände und spricht mit jugendlicher Beredsamkeit die Hoffnung aus, daß es der ganzen französischen Nation gelingen würde, durch den Weg der Vernunft und des Friedens die Güter zu erreichen, welche andere Völkerschaften nur durch Ströme von Blut erreicht hätten. Sie beschwört das Volk, seine Ehre darein zu setzen, das Ziel, das Alle zu erreichen wünschen, nicht zu überschreiten, und sie bedauert schließlich in einer Anrede an Rousseau, daß er nicht das bevorstehende ehrfurchtgebietende Schauspiel erlebte, nicht lange genug am Leben blieb, um mit Wort und That Necker zu ermutigen, „der es verdient hätte, einen Richter, einen Bewunderer, einen Mitbürger wie ihn zu haben.“

Die Revolution brach aus und blieb auf ihrem Wege nicht innerhalb der Grenzen von Frauenhoffnungen und Wünschen stehen, sondern ging weit über das Ziel, das Frau von Staël ihr hätte stecken wollen, eine Verfassung nach englischem Muster, hinaus. Bald war Necker vertrieben; seine Tochter aber blieb in Paris und errettete während der Schreckenszeit, von der Stellung ihres Gatten geschützt, manch' ein unschuldiges Opfer. Sie hegte sogar einen Plan zur Flucht der königlichen Familie. Der Haß der leitenden Partei wandte sich gegen sie, und nachdem sie kurz nach den Augusttagen durch den

[1] Fr. Kapp, Justus Erich Bollmann. S. 83.

Mut und die Geschicklichkeit des Deutschen Bollmann das Leben ihres mehrjährigen Geliebten Narbonne gerettet hatte, entfloh sie selbst im September 1792 mit Not und Mühe der rachsüchtigen Volksmenge. Von ihrem Freund Montmorency begleitet, der als Aristokrat verfolgt wurde und sich als ihr Bedienter verkleidet hatte, entkam sie nach Coppet, um von dort sogleich sich zu dem nach England geretteten Narbonne zu begeben. In London gab sie ihre Verteidigungsschrift für Marie Antoinette heraus, die sie nicht persönlich kannte, aber deren Schicksal sie tief ergriffen hatte; derselben folgte kurz danach ihr natürlich durch die Zeitverhältnisse hervorgerufenes Werk „Über den Einfluß der Leidenschaften auf das Glück der Individuen und der Völker."

Als Schweden nach dem Sturz Robespierres die französische Republik anerkannt hatte, kehrte sie nach Paris zurück und entfaltete unter dem Direktorium eine hervorragende politische Wirksamkeit, deren Ziel eine parlamentarische Verfassung und Friede mit Europa war. Durch ihren Einfluß wurde Talleyrand Minister des Auswärtigen. Ihr Salon war der Mittelpunkt der „moderaten" Partei, außerdem ein politischer Versammlungsort ersten Ranges, und hier war es, wo Benjamin Constant bald die Hauptperson sowohl in den politischen Intriguen wie in der Gunst der Hausherrin wurde.

Im Jahre 1800 gab sie ihre erste größere Arbeit heraus: „Die Litteratur, in ihrem Verhältnis zu den Institutionen der Gesellschaft betrachtet", ein Werk, das der Hauptmasse seines Inhaltes nach zu der großen Gruppe von Schriften gezählt werden muß, welche in allen Hauptländern Europas seit den Zeiten der Renaissance die Frage betreffs der Überlegenheit der antiken oder modernen Litteratur behandelten. Es ist dasselbe Problem, das sehr kurz danach in dem Buche Chateaubriands „Le génie du Christianisme" erscheint. Frau von Staël erklärt sich, wie später Chateaubriand, für die modernen Litteraturen. Aber die Begründung ist sehr verschieden: er leitet ihre Vorzüge vor der antiken besonders von dem Umstande ab, daß sie

christliche Stoffe, von denen die Schriftsteller des Altertums nichts wußten, behandeln; sie findet die Ursache der Überlegenheit bei den Neueren in der vorwärtsschreitenden Civilisation. Sie glaubt an die Perfektibilität der Menschheit, an die langsame Vervollkommnung der gesellschaftlichen Einrichtungen, und sie baut darauf die Überzeugung, daß die Litteraturen einen stets größeren Schatz von Erfahrung, Kenntnissen, Einsicht enthalten werden. Von einer gründlichen und methodischen Litteraturpsychologie ist auf dieser ihrer Entwicklungsstufe noch keine Rede; sie schließt z. B. ohne weiteres die Einbildungskraft von den perfektibeln Fähigkeiten aus, weil sie trotz all ihrer Schwärmerei für Ossian nicht leugnen will, daß Homer eine weit reichere Poesie als er enthält. Aber das Verdienst des Buches beruht auch nicht auf dem, was es beweist, sondern auf dem, was es verheißt und für was es kämpft, die Notwendigkeit einer neuen Poesie, einer neuen Philosophie und einer neuen Religion. Sie leitet die Aufmerksamkeit auf die nordischen Litteraturen hin, auf die englische und die deutsche Poesie, die isländischen Sagen und die altskandinavischen Heldengedichte. Ossian ist ihr jedoch der Haupttypus; in ihm ist die poetische Erhabenheit der nordischen Dichtung am reinsten hervorgetreten. Sie liebt diesen nordischen Ernst und diese Schwermut; denn, sagt sie, „die melancholische Poesie ist diejenige, die der Philosophie am verwandtesten ist.“ Was besonders die Deutschen betrifft, schreibt sie: „Das bedeutendste Buch, das die Deutschen besitzen, und das einzige, das sie gegen die Meisterwerke anderer Völker aufzustellen haben, ist „Werther“. Da man dieses Buch einen Roman nennt, wissen viele Menschen nicht, daß es ein ganzes Werk ist . . . . . . Man hat dem Verfasser Werthers vorwerfen wollen, daß er seinem Helden andere Qualen als die aus der Liebe entspringenden Leiden, daß er ihm einen so lebhaften Schmerz über eine Demütigung und eine so tiefe Entrüstung über die Standesungleichheit, welche diese Demütigung verursacht, empfinden ließ; dies ist aber nach meiner Meinung einer der genialsten Züge

in diesem Werk." Der eigentliche Grundgedanke des Buches ist dieser, daß die soziale Freiheit notwendigerweise zu einer litterarischen Reform führen müsse, und daß es eine Ungereimheit sein würde, wenn die Gesellschaft, in welcher die politische Freiheit erobert worden, eine von Regeln gekettete Litteratur besitzen wollte. „Möchten wir," ruft sie im glühenden Eifer ihrer Jugend aus, „ein philosophisches System, eine Begeisterung für das Gute, eine kräftige und redliche Gesetzgebung finden, die für uns sein könnte, was die christliche Religion für die Vergangenheit war!" Eifersüchtig auf ihren beginnenden Ruhm, aufmerksam als Ritter des Glaubens, war Chateaubriand sofort auf seinem Posten und zeigte ihr Buch an. Die anderen Kritiker hatten ihre Bewunderung der Melancholie verspottet und unter anderem sie mit den Griechen zu schlagen versucht, die ja nicht melancholisch gewesen. Chateaubriand benutzte die Gelegenheit, eine Schlacht für die positive Religion zu schlagen. „Frau von Staël," sagt er, „schreibt der Philosophie zu, was ich der Religion zuschreibe." Und sich an sie selbst wendend, fährt er fort: „Ihr Talent ist nur halb entwickelt, die Philosophie erstickt dasselbe. Sie scheinen nicht glücklich zu sein; aber wie sollte die Philosophie die Schwermut Ihrer Seele zu heilen im Stande sein? Kann man eine Wüste fruchtbar machen mit einer andern Wüste?" Und er erschöpft sich in ähnlichen Floskeln, welche frühe genug jene Furcht, durch Frau von Staël überstrahlt zu werden, verraten, die ihn mit gutem Grunde niemals verließ.

In diesen Zeitpunkt fällt der Anfang jener Opposition gegen Bonaparte, die sie zum zweitenmale in die Verbannung und zwar für mehr als zehn Jahre ihres Lebens senden sollte. Sie hatte nach dem italienischen Feldzuge geglaubt, in ihm den Hort der Freiheit zu sehen, hatte begeisterte Briefe an ihn geschrieben und ihn bewogen, den Namen ihres Vaters aus der Emigrantenliste auszumerzen. Aber in dem Ersten Konsul sah sie nur „einen Robespierre zu Pferde" und mit Recht beklagte sich Bonaparte, daß sie die Köpfe gegen ihn

exaltiere. All die fremden Diplomaten verbrachten, wie sie sich ausdrückte, „ihr Leben bei ihr", sie sprach täglich mit einer Menge einflußreicher Personen; denn Gespräche schenkten ihr den höchsten Genuß, den sie kannte, und, wie Bonaparte sagt: jedermann hielt, nachdem er mit ihr gesprochen, etwas weniger von ihm. Er ließ sie fragen, was sie eigentlich wolle, ob sie zufrieden sei, wenn er ihr die zwei Millionen zurückgebe, die Necker in der Staatskasse deponiert hatte und die mit Unrecht zurückgehalten wurden; sie antwortete nur, daß es wenig darauf ankäme, was sie wolle, mehr darauf, was sie denke. Von dem Augenblicke an, da Benjamin Constant zum erstenmal im Tribunat gegen einen Vorschlag Bonapartes geredet hatte, wurde ihr Haus in Paris leer und jede Einladung, die sie ausschickte, mit Abschlag beantwortet. Endlich wurde sie, nachdem ihr Vater das Buch „Les dernières vues de politique et de finances" herausgegeben, durch ausdrückliche Ordre Napoleons aus Paris verbannt.

Kein Schlag konnte sie härter treffen als dieser. Sie selbst vergleicht diesen Befehl mit einem Todesurteil; sie, die nur in der Hauptstadt leben und die so schwer ihre Freunde, geistvolle und lehrreiche Gespräche, Teilnahme an den großen Begebenheiten entbehren konnte, litt unter der Losreißung von Vaterland und Haus. „Jeder Schritt, den die Postpferde machten, verursachte mir Schmerz, und wenn die Postillons mich fragten, ob sie nicht gut gefahren hätten, konnte ich einen Seufzer über den traurigen Dienst, den sie mir erwiesen, nicht unterdrücken."[1] Benjamin Constant begleitete sie auf den Weg; als sie aber die Nachricht von der Krankheit ihres Gatten erhielt, reiste sie zu diesem und pflegte ihn bis an seinen Tod.

Im Jahre danach, 1803, gab sie „Delphine" heraus, einen Roman in fünf Büchern und in Briefform nach dem Muster der „Neuen Heloise". Man kann ohne Schwierigkeit die Eindrücke und Erin-

[1] Dix années d'exil. 1820. p. 84.

nerungen aus ihrem eigenen Leben aufweisen, die diesem Werk zu Grunde liegen. Es behandelt das pflichtstrenge Verzichten einer Frau auf eine glückliche Ehe — die Erinnerung an die jugendliche Verzichtleistung der Verfasserin auf die Hand Montmorencys war hier der wirkliche Hintergrund. Aber der eigentliche Inhalt des Romanes ist doch der Kampf des liebenden Weibes für ihr Glück gegen die Gesellschaft und die brutale Vernichtung des Friedens der Einzelnen durch das gesellschaftliche Urteil — und hier waren es die frischen Eindrücke von den letzten Lebensjahren der Verfasserin, ihr Verhältnis zu ihrem Mann und zu Benjamin Constant, welche sie inspirierten. Die Scheidung von Baron Staël-Holstein hatte ihr Ansehen geschädigt, das Verhältnis zu Constant war fast eine öffentliche Begebenheit, und er war unzweifelhaft der Vater ihrer im Jahre 1797 gebornen Tochter Albertine, der späteren Herzogin von Broglie. Frau von Staël zweifelte gewiß, als sie „Delphine“ schrieb, keinen Augenblick daran, daß Constant diese Tochter durch eine baldige Heirat zu legitimieren beabsichtige; aber wie reich und hochgestellt sie auch war, und wie viel Rücksicht die öffentliche Meinung auch auf Reichtum und soziale Unabhängigkeit nimmt, so fühlte sie doch bitter sowohl die schleichende Verfolgung des Klatsches wie die wohlüberlegten Attentate des Pharisäertums auf ihren Ruf.

„Delphine“ trägt das mutlose und resignierte Motto, das seine Verfasserin, die Mutter Frau von Staëls, verrät. „Ein Mann muß verstehen, der öffentlichen Meinung zu trotzen, ein Weib, sich ihr unterzuordnen“ — ein Motto, welchem der Inhalt des Buches entspricht, zu welchem aber der Geist und selbst die Veröffentlichung desselben im Widerspruch stehen. Denn es ist eine Eingabe für die Berechtigung der Ehescheidung und erschien in demselben Jahre, wo Napoleon das Konkordat mit dem Papst abschloß; es greift die Unauflöslichkeit der Ehe und die kirchlichen Gelübde in demselben Augenblicke an, wo die Ehegesetze verschärft wurden und die Kirche ihre alte Macht wiedergewann.

Das Buch entspricht seinem Motto, sofern es durch das Schicksal seiner Heldin lehrt, daß die Frau, welche selbst nach einem noch so edelmütigen und noch so langwierigen Aufopfern ihres eigenen Wohles, und geschähe es auch nur, um den Untergang ihres Geliebten zu verhindern, in Opposition zur Gesellschaft tritt, rettungslos zu Grunde gehen muß. Es widerspricht jenem Motto, sofern die schreiende Ungerechtigkeit dieses Schicksals, stärker als irgend eine Deklamation wider das Bestehende, die Schlechtigkeit der Gesellschaft und die Unvernunft der Fähigkeit, zu unterdrücken und unglücklich zu machen, bekundet, welche die Kurzsichtigkeit und Feigheit der Menschen veralteten Institutionen verlieh, unter deren Druck Delphine zermalmt wird. Sie wird gleich von Anfang an als ein höheres Wesen geschildert, rein, voll Herzensgüte und Leben, und durch ihre Reinheit selbst erhaben über die pharisäische Moral der Gesellschaft. Keine Scene malt schöner Delphinens Charakter, als die, wo sie als die unglückliche, schlecht beleumundete Frau von R. in den Tuilerien-Saal tritt, und, als alle Damen sich augenblicklich von ihren Sesseln erheben und auf die andere Seite hinüber gehen, so daß ein großer offener Raum sich um die schnöd Beschimpfte bildet, allein über den Estrich schreitet und neben derjenigen Platz nimmt, auf welche den ersten Stein zu werfen alle anderen Frauen wetteiferten.

Durch eine Reihe fast teuflischer Erfindungen und Intriguen gelingt es einer der Hauptpersonen des Buches, einem weiblichen Talleyrand, Delphine von ihrem Geliebten zu entfernen und ihn mit einem Delphine antipodischen Wesen, der kalten und frömmelnden Mathilde, zu verbinden, welche von der Verratenen obendrein, ohne daß jemand es ahnt, die enorme Mitgift erhält, mit deren Hilfe die Ehe zu Stande kommt. Als der Betrug entdeckt wird und alle Intriguen klar zu Tage liegen, sind Mathilde und Leonce schon vereinigt, und zu dem unnatürlichsten Paare vereinigt, das Wirklichkeit oder Roman jemals aufweisen kann. Um dies Paar gruppieren sich einige andere ebenso abscheuliche Ehen und ebenso unglückliche Liebesgeschichten,

um dem Hauptgedanken das rechte Relief zu geben: Henri von Lebensei, dessen Gestalt ein idealisiertes Portrait von Constant ist, kann mit seiner Geliebten nicht vor ihrer Scheidung von einem Manne vereinigt werden, mit dem sie nach ihren eigenen Worten nicht zusammen leben könnte, ohne allem Guten und Edlen in ihrer Seele Valet zu sagen, und Herr von Serbellane steht in einem eben so hoffnungslosen Verhältnisse zu Therese d'Ervins, wie Delphine zum Gemahl Mathildens.

Als ein so reines und aufopferndes Wesen ist Delphine geschildert, daß sie den Gedanken an die Möglichkeit einer Verbindung mit Leonce, welche notwendiger Weise eine Schädigung des Glücks seiner Gattin involvieren würde, mit einer Energie zurückweist, die nicht einmal dulden will, daß er je nur bei diesem Gedanken verweile. Im Gegenteil, sie beschwichtigt ihn, sie verweist ihn an eine tiefere Moral und Religion, als diejenige, in welcher er als ein Kind des kürzlich abgelaufenen achtzehnten Jahrhunderts lebt: „Leonce! ich glaubte nicht, bei Ihnen eine solche Gleichgültigkeit für die religiösen Ideen zu finden; ich wage Ihnen Vorwürfe darüber zu machen. Ihre Moral ist nur auf die Ehre begründet; Sie würden viel glücklicher gewesen sein, wenn Sie die einfachen und wahren Prinzipien angenommen hätten, welche unsere Handlungen unserem Gewissen unterwerfen und uns von jedem andern Joche befreien. Sie wissen die Erziehung, welche ich genossen, hat, weit entfernt, meinen Geist zu knechten, ihn eher allzu unabhängig gemacht. Es ist möglich, daß sogar abergläubische Vorstellungen besser mit der Bestimmung des Weibes übereinstimmen, als Geistesfreiheit; diese schwachen und schwankenden Geschöpfe bedürfen nach allen Richtungen der Stützen, und die Liebe ist eine Art Leichtgläubigkeit, welche vielleicht geneigt ist, sich mit allen andern Arten von Leichtgläubigkeit und Aberglauben zu verbinden; aber der edle Beschützer meiner Jugend hatte Achtung genug vor meinem Charakter, um meine Vernunft entwickeln zu wollen, und nie hat er von mir verlangt, daß ich eine

Ansicht annehmen solle, ohne von derselben durchdrungen zu sein, oder sie mir mit meiner Vernunft zu eigen gemacht zu haben. Ich kann also über die Religion, welche ich liebe, mit Ihnen wie über jeden andern Gegenstand reden, den mein Herz und mein Verstand frei geprüft haben, und Sie können das, was ich Ihnen sagen will, nicht aufgedrungenen Gewohnheiten oder den unreflektierten Einflüssen der Kindheit zuschreiben . . . Verschließen Sie sich darum nicht dem Troste, Leonce, welchen die natürliche Religion uns gewährt." Hören wir nicht den Nachklang Rousseaus, die Reaktion gegen Voltaire in diesen Worten, welche die Tochter Neckers ihrem andern Ich in den Mund legt?

Aber die Handlung entwickelt sich, und bald läßt die naturwidrige Verbindung sich nicht mehr aufrecht erhalten, das naturwidrige Unglück sich nicht mehr ertragen. Henri von Lebensei schreibt jenen die Scheidung anratenden Brief, welcher dem Romane so unheilvoll ward, und welcher wie eine Brandfackel mitten ins klerikale Lager fiel. Er spricht zu Delphine: „Der, welchen Sie lieben, ist Ihrer immer noch würdig, Madame; allein weder sein noch Ihr Gefühl vermag etwas wider die Lage, in welche ein unseliges Schicksal Sie beide versetzt hat. Es bleibt nur ein Mittel übrig, um Ihren Ruf wieder herzustellen und das Glück wieder zu gewinnen. Sammeln Sie all' Ihre Kräfte, um mich anzuhören. Leonce ist nicht unwiderruflich an Mathilde geknüpft. Leonce kann noch Ihr Gatte werden; die Ehescheidung wird innerhalb eines Monats von der konstituierenden Versammlung zum Gesetz erhoben werden." Man erinnere sich, daß der Roman zu einer Zeit erschien, als die katholische Ehe in Frankreich wieder eingeführt wurde. Ich führe noch einige Stellen seines Briefes an: „Die, welche die Scheidung verdammen, behaupten, ihre Anschauungsweise sei am sittlichsten; wäre dem so, dann müßten die wahren Philosophen sie annehmen; denn der erste Zweck des Gedankens ist, uns unsere Pflichten in ihrem ganzen Umfang erkennen zu lehren; aber ich will gemeinschaftlich mit Ihnen

untersuchen, ob die Grundsätze, welche mich dahin führen, der Scheidung beizupflichten, nicht mit der Natur des Menschen und mit den menschenfreundlichen Absichten, die wir der Gottheit zuschreiben müssen, übereinstimmen. Die Unauflöslichkeit disharmonischer Ehen macht das Leben zu einer Reihe hoffnungsloser Leiden. Man sagt freilich, es gelte hier nur, jugendliche Neigungen nieder zu kämpfen; aber man vergißt, daß die niedergekämpften Neigungen der Jugend der ewige Kummer des Alters werden. Ich leugne nicht all' die Mißhelligkeiten, welche mit einer Scheidung verbunden sind, oder vielmehr all' die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, welche die Scheidung notwendig machen; aber inmitten einer civilisierten Gesellschaft, welche nichts gegen Konvenienz-Ehen oder gegen Ehen einwendet, die in einem Alter geschlossen werden, wo man unmöglich die Zukunft voraussehen kann, — einer Gesellschaft, deren Gesetze weder die Eltern strafen können, die ihre Autorität mißbrauchen, noch die Gatten, die sich schlecht gegen einander betragen, — in einer solchen Gesellschaft ist das Gesetz, indem es die Scheidung untersagt, nur hart gegen die Opfer, deren Fesseln es fester schnürt, ohne doch auf die Umstände einwirken zu können, welche dieselben leicht oder schwer erträglich machen. Es scheint zu sagen: Ich kann euer Glück nicht sichern, aber ich will wenigstens die Dauer eures Unglückes garantieren."

In so beredten Ausdrücken formuliert dieser Roman, was man damals und in späterer Zeit Frau von Staëls Angriff auf die Ehe genannt hat. In Wirklichkeit ist er, wie man sehen wird, ein Angriff auf die bindende und zermalmende Macht, welche die Gesellschaft (die ja seit ihrem Ursprung von der Geistlichkeit civilisiert wurde, zu einer Zeit wo alle geistige Macht Kirchenmacht war), den ersten Gefühlseindrücken der Jugend gegeben hat in den katholischen Ländern durch die Gesetzgebung, in den protestantischen Ländern durch die öffentliche Meinung, deren strenge Justiz hier dieselbe Rolle spielt, wie dort die Ehegesetze. Der Protest geht davon aus, daß die Ehe nur dann ein sittliches Ideal, wofür man sie ausgiebt, ist, wenn

die zwei Menschen, welche in einem bestimmten Augenblicke ihres Lebens einander Treue und ununterbrochenes Zusammenleben für den Rest ihrer Tage geloben, wirklich einander kennen und lieben, und er nimmt Rücksicht auf die ungeheure Schwierigkeit, die es dem Menschen verursacht, sich selbst und einen anderen Menschen von Grund aus kennen zu lernen. Wenn eine Ehe das gegenseitige Verständnis zur Grundlage haben muß, so existiert sie ja in Wirklichkeit nicht, wenn dieses fehlt. Soll nicht jedes Verhältnis ein Sinnbild für ein Lebendiges sein, nicht aber ein Grabmal über einem Toten? Läßt sich ein ganzes Leben bald auf einem Rausche, bald auf einer Lüge, bald auf einem durch die Angst erpreßten Ja erbauen? In allen Fällen, wo die Ehe keine bessere Grundlage hat, ist ihre Heiligkeit chimärisch und beruht darauf, daß man ein Ideal für eine Wirklichkeit ausgiebt.

Delphine läßt sich indes nicht überreden; der Losung des Buches getreu, daß ein Weib sich der öffentlichen Meinung unterwerfen müsse, beschließt sie sogar, ein, abgesehen von Leonces Ehe, entscheidendes Hindernis zwischen sich und ihn zu legen. Als seine Frau stirbt, hat sie den Schleier genommen. Derselbe Kampf gegen ein als heilig betrachtetes Gelübde kehrt also jetzt abermals wieder, nur in einer anderen Gestalt. Wieder ist es diesmal Henri, welcher der Opposition das Wort redet, aber jetzt zu Leonce: „Sind Sie im Stande, einen mutigen, heilsamen, energischen Rat zu hören, einen Rat, welcher Sie aus dem Abgrunde des Elends retten kann? Vermöchten Sie einen Entschluß zu fassen, der zweifelsohne alles verletzt, was Sie bis jetzt in Ihrem Leben geschont haben, die öffentliche Meinung und das Herkommen, der aber mit Sittlichkeit, Vernunft und Menschlichkeit übereinstimmt? Ich bin geborener Protestant, ich bin — das räume ich ein — nicht in Ehrfurcht vor den wahnwitzigen und barbarischen Institutionen erzogen worden, die von so vielen schuldlosen Geschöpfen die Aufopferung aller natürlichen Neigungen fordern; aber muß man weniger Vertrauen zu meinem Urteile haben, weil keine

Voreingenommenheit dasselbe beeinflußt? Der stolze, der edle Mann darf nur der universellen Moral gehorchen. Was bedeuten diese Pflichten, welche ihren Ursprung in zufälligen Umständen haben, welche von den Launen der Gesetze oder von dem Willen der Priester abhängen, und welche das Gewissen eines Menschen dem Urteile anderer Menschen unterwerfen, dem Urteile von Menschen, die schon lange unter dem Joche gemeinsamer Vorurteile und namentlich gemeinsamer Interessen einhergegangen sind? Frankreichs Gesetze lösen Delphine von dem Gelübde, das unselige Umstände ihr abgedrungen haben; kommen Sie und leben Sie mit ihr auf der väterlichen Erde! Was trennt euch? Ein Gelübde, das sie Gott geleistet? Glauben Sie mir, das höchste Wesen kennt zu gut unsere Natur, um jemals unwiderrufliche Verpflichtungen annehmen zu wollen. Vielleicht ist etwas in Ihrem Herzen, das sich dagegen sträubt, die französischen Gesetze zu benutzen, Gesetze, die aus einer Revolution hervorgegangen sind, welche Sie nicht lieben? Mein Freund, diese Revolution, welche leider durch manche Gewaltthat befleckt ist, wird von der Nachwelt wegen der Freiheit geschätzt werden, die sie Frankreich geschenkt hat; wenn auf dieselbe nur verschiedene Formen der Knechtschaft folgen sollten, dann würde die Herrschaftszeit dieser Formen die schmachvollste Periode in der Weltgeschichte bilden; aber wenn Freiheit aus derselben hervorgeht, dann sind Glück, Ehre, Tugend, Alles, was edel ist im Menschengeschlechte, so innig mit der Freiheit verknüpft, daß die künftigen Jahrhunderte die Ereignisse, welche zum neuen Zeitalter der Freiheit hinführten, stets ohne Strenge beurteilen werden."

So weit kämpft das Buch wider bestimmte Institutionen. Auf jeder Seite kämpft es außerdem wider das ganze weitverzweigte Gewebe herkömmlicher fester Meinungen: Vorurteile, mit denen die meisten Menschen vom Kopf bis zu den Füßen gepanzert sind, Anschauungen, die nicht angetastet werden dürfen, weil sie innerhalb des Umfanges von so und so vielen Quadratmeilen für heilig gelten. In

seiner frühesten Jugend findet in der modernen Gesellschaft jeder Einzelne gleichsam ein höchst kompliziertes Kostüm von Vorurteilen vor, das er anlegen soll. „Wie?“ fragt er, „ist es nötig, daß ich diesen zerlöcherten Mantel umhänge? kann ich mir nicht das alte Lumpengewand ersparen? ist es unvermeidlich, daß ich mir das Gesicht schwärzen oder diese fromme Schafsmaske tragen soll? — Muß ich mich verpflichten, zu glauben, daß Polichinell keinen Buckel hat, muß ich Pierrot für hochehrwürdig und Harlekin für einen ernsten Mann halten? Darf ich absolut keinem von ihnen ins Gesicht blicken und in keine Hand schreiben: „Ich kenne Dich, schöne Maske!“? Giebt es gar keine Gnade?“ Es giebt keine Gnade, wenn Du nicht von Polichinell geprügelt, von Pierrot mit Fußtritten regaliert werden und Harlekins Pritsche fühlen willst. Aber die Litteratur ist der Ort oder sollte der Ort sein, wo all' das offizielle Wesen aufhört, die Konvenienz abgeschafft ist, die Masken abgerissen werden, und das Unerhörte, Empörende: die Wahrheit gesagt wird.

Die Opposition, welche „Delphine“ erregte, war stark. Der bekannteste Kritiker der Zeit schrieb: „Nichts ist gefährlicher und unmoralischer, als die Grundsätze, welche in diesem Werke entwickelt werden. Die Anschauungen, in welchen sie erzogen ward, und die protestantische Lehre ihrer Familie vergessend, verachtet Neckers Tochter die Offenbarung und hat in diesem sehr schlechten Buche, das mit viel Geist und Talent abgefaßt ist, eine lange Verteidigung der Ehescheidung geschrieben. Delphine spricht von der Liebe wie eine Bacchantin, von Gott wie ein Quäker, von dem Tode wie ein Grenadier, und von der Moral wie ein Sophist.“ — Groß klingende Worte, aber dieselben groß klingenden Worte, welche die Zukunft beständig von der zahnlosen Vergangenheit hören muß, deren schweres Geschütz stets bis zur Mündung mit dem nassen Pulver der Orthodoxie und den Papierkugeln der Borniertheit geladen ist! Sie töten nicht das Werk, können aber leicht dem Verfasser den Garaus machen.

Während die Zeitgenossen des Buches die Form desselben und das dichterische Talent der Verfasserin laut priesen, um so viel besser die Lebensanschauung und die ideale Tendenz des Werkes herabsetzen zu können, hat ein moderner Kritiker nicht viel Gutes über die lose und breite Kunstform zu sagen, welche das Buch mit den allermeisten Romanen in Briefen gemein hat; zum Ersatz halten die Ideen des Buches auch heutzutage Stich, ja sind nicht einmal in allen europäischen Ländern vollständig durchgedrungen, obwohl das Jahrhundert sie in stets größerem Umfang zu verwirklichen bemüht gewesen ist.

Das Ringen des Individuums gegen die Gesellschaft, das in „Delphine“ erscheint, ist ganz im Geiste der Emigrantenlitteratur. Sowohl der kühne Aufschwung wie die Resignation, mit welcher der Kampf des Individuums als vergeblich dargestellt wird, ist in dieser Gruppe von Schriften durchgehend. Der Aufschwung ist in diesem Fall ein begeisterter und verzweifelter Versuch, eine der Eroberungen der Revolution in dem Augenblick festzuhalten, in welchem sie dem Individuum von der Reaktion entwunden wird; die Resignation erfolgt, weil alle Seelen mit Wehmut fühlen, daß kein Protest von Nutzen ist und daß die beginnende Reaktion ihr Ziel und Übermaß erreichen muß, bevor ein besserer Zustand erwartet werden kann. Was vermochte der Roman einer Frau gegen das Konkordat eines Alleinherrschers mit einem Papst!

Der „Kampf gegen die Gesellschaft“, welche sie schildert, ist indessen weit weniger ein Kampf gegen die gegebene Staats- oder Rechts-Ordnung, als gegen die Kombination von Gebräuchen und Ansichten, alten wie neuen, veralteten und natürlichen, ungereimten und beschränkten, schädlichen und nützlichen durcheinander, welche, zu einer zusammenhängenden und scheinbar gleichartigen Masse verschmolzen, das Material ausmachen, aus welcher die Gesellschaftsopinion, die sogenannte öffentliche Meinung, besteht. Wie der sogenannte „gesunde Menschenverstand“, der sich gern gegen jede neue Philosophie erhebt,

zu jeder Zeit hauptsächlich nur ein erstarrter Rest der Philosophie früherer Zeiten ist, so ist die gesellschaftliche Regel und das derselben entsprechende gesellschaftliche Urteil zum großen Teil auf Ansichten begründet, die in früheren Zeiten mühsam und der damals herrschenden öffentlichen Meinung zum Trotz behauptet wurden. Was zuerst eine selbsterworbene, lebendige Ansicht war, erstarrt nach und nach wie eine Gedankenleiche.

Die Gesellschaftsregel ist allgemein, eine und dieselbe für Alle und fordert wie alles Allgemeine unzählige Opfer. Die Regel ist ein Prokrustesbett, auf welchem das Individuelle so lange gereckt und gestreckt, zugestutzt und beschnitten wird, bis es paßt. So ist z. B. die Sprache etwas Allgemeines: eine und dieselbe ist ganzen Völkern gemeinsam. Daraus folgt, daß Jeder, welcher sich sprachlich ausdrücken will und irgendwie Originalität besitzt, zu beständigen Opfern genötigt ist. Da er nicht selbst seinen Ausdruck erschaffen kann, sondern ihn vorfindet, sieht er sich gezwungen, bald abzuschwächen, bald zu übertreiben, bald nebenher zu greifen. Nicht in einem unter tausend Fällen besitzt die Sprache einen Ausdruck für die Nüance des Gefühls, für die ganz eigentümliche Stimmung, welche wir aussprechen wollen. Unsere ganze Rede ist eine Annäherung an das, was wir meinen, ungenau, matt und schal. Daher die Neigung so vieler Schriftsteller, durch künstliche Wortbildungen, durch bizarre Wendungen oder Gleichnisse ihrer Sprache einen minder allgemeinen Charakter zu geben.

In der Gesellschaft wird diese Herrschaft des Allgemeinen nur zu leicht zur Tyrannei. Wie eigentümlich auch das Individuum beschaffen sei, es wird wie alle anderen behandelt. Das geniale Individuum nimmt die Stellung eines Primus in einer schlechten Schulklasse ein. Der Ärmste muß immer wieder die alte Lektion anhören, sie immer und immer wiederholen hören; es ist notwendig um des Letzten willen, der sie noch nicht gelernt hat und sie noch weniger entbehren kann.

Das Gesellschaftsurteil ist ferner unverantwortlich. Während das Urteil des Einzelnen als solches immer bis zu einem gewissen Grade ein Naturprodukt sein muß, ist das gesellschaftliche Urteil in vielen Fällen ein Fabrikat, ein Massenfabrikat, von Denen geliefert, deren Fach es ist, öffentliche Meinung zu machen, und der Einzelne fühlt keine Verantwortlichkeit, wenn er darin einstimmt. Während das Natürliche sein würde, daß das Individuum sich selbst seine Anschauungen und Grundsätze betreffs der höchsten Dinge bildete, sich selbst Gesetze für sein Betragen gäbe und nach Vermögen die Wahrheit mit seinem eigenen Hirn suchte, findet das Individuum bei seiner Geburt zuerst eine fertige Religion vor, in jedem Lande eine verschiedene, die seiner Eltern, welche ihm, lange bevor es selbst religiös fühlt oder denkt, eingepfropft wird; so wird alle religiöse Produktivität im Keime erstickt, oder wenn sie nicht erstickt wird, dann wehe dem Individuum! Es hat der Gesellschaft den Fehdehandschuh hingeworfen. Und auf dieselbe Weise wird durch die fertige öffentliche Moral und fertige öffentliche Meinung in den Gemütern der Mehrzahl die Ursprünglichkeit des moralischen Gefühls getötet oder doch gehemmt. Das gesellschaftliche Urteil, das all diesen unselbständigen religiösen, moralischen und socialen Eindrücken entspringt, wird notwendigerweise höchst unvollkommen, oft höchst beschränkt, häufig grausam.

Frau von Staël mußte mehr als andere Schriftsteller auf ihrem Wege den Vorurteilen begegnen und auf sie aufmerksam werden: sie war in einem katholischen Lande Protestantin, sie hegte, obwohl in dem Schoße einer protestantischen Familie erzogen, katholische Sympathien, sie war in Frankreich die Tochter eines Schweizerbürgers und fühlte sich in der Schweiz als Pariserin; sie war als seelenvolle und leidenschaftliche Frau Zusammenstößen mit der öffentlichen Meinung ausgesetzt und als Schriftstellerin, als weibliches Genie, schon halbwegs polemisch gestellt gegen eine gesellschaftliche Ordnung, welche das Weib zum Privatleben hinweist. Daß sie aber mehr als irgend

ein anderer zeitgenössischer Schriftsteller die sie umgebenden Vorurteile zu durchschauen vermochte, das beruht vorzugsweise auf der Notwendigkeit, in welcher sie als politischer Flüchtling sich befand, das eine Land nach dem anderen zu durchreisen, eine Notwendigkeit, aus welcher sie mit ihrem wachen und lernbegierigen Gemüt Veranlassung nahm, die verschiedenen Volksgeister und ihre verschiedenen Ideale miteinander zu vergleichen.

IX.

Als die Ordre, durch welche Napoleon zum ersten Mal Frau von Staël aus Paris auswies, ihr überbracht worden war, ließ sie ihn durch Joseph Bonaparte, der zu ihren Freunden gehörte, fragen, ob sie einen Paß nach Preußen erhalten könne, oder ob man ihre Auslieferung von dort verlangen würde. Nach langem Warten kam die Bewilligung des Passes, und Frau von Staël unternahm ihre Reise nach Weimar. Sie lernte die herzogliche Familie kennen, hatte lange Gespräche mit Schiller über das Verhältnis zwischen der deutschen und französischen Litteratur, plagte Goethe mit Fragen über das Leben und den Tod, Gott und die Unsterblichkeit — sich lebhaft über unlösliche Probleme zu unterhalten, war, sagt er, ihre eigentliche Leidenschaft — am meisten setzte sie doch ihn und die anderen deutschen Größen dadurch in Erstaunen, daß sie nicht allein von ihnen gekannt sein, sondern wirken wollte und immer so sprach, als sollte jetzt sogleich eingegriffen, augenblicklich gehandelt werden. Sie kam nach Berlin, lernte Prinz Louis Ferdinand kennen, wurde in den Kreisen Fichtes, Jacobis und der Henriette Herz aufgenommen, und entführte A. W. Schlegel als den Lehrer ihrer Kinder.

Im folgenden Jahre reiste sie nach Italien, studierte die Altertümer, die Kunst, die südländischen Sitten des Volkes, sog durch alle Poren die Eindrücke von Italien ein und schrieb darauf in Coppet „Corinne ou l'Italie."

Aber die Sehnsucht nach Frankreich ließ ihr keine Ruhe. Sie näherte sich Paris bis zu der Entfernung von 40 Meilen, die zu beobachten ihr vorgeschrieben war. Sie wohnte in kleinen Städten,

zuerst in Auxerre, später in Rouen, wo der Präfekt, der ihr Wohlwollen erwiesen hatte, verabschiedet ward; dann erhielt sie vom Polizeiminister Erlaubnis, die Herausgabe von „Corinna“ in einem Landhaus, das zwölf Meilen von Paris lag, zu besorgen. Aber kaum war „Corinna“ erschienen, als ein neuer Regierungsbefehl sie aus Frankreich auswies. „Corinna“ hatte den außerordentlichsten Erfolg gehabt, und Napoleon vertrug keinen Ruhm, an dem er keinen Anteil hatte. Sie, die von Napoleon als Nebenbuhlerin betrachtet worden, kehrte dann nach Coppet zurück, und durch einen stets steigenden Reichtum an großen Ideen, tiefen Gefühlen und beneidenswerten Freundschaftsverbindungen erweiterte sie wie der Kaiser unaufhörlich ihr Reich. In Coppet hielt sie einen förmlichen Hof. Von allen Ländern scharten sich um sie ausgesuchte Geister. Man traf dort Staatsmänner wie Constant, den sie in ihrer Begeisterung „le premier esprit du monde“ nennt, Geschichtschreiber wie Sismondi, Dichter und Schriftsteller wie Öhlenschläger, A. W. Schlegel und Zacharias Werner, preußische Prinzen, polnische Fürsten und Fürstinnen, die Blüten der Geburts- und Geistesaristokratie in Europa. Seit ihrem Aufenthalt in Deutschland hatte sie nicht aufgehört, deutsche Sprache und Litteratur zu studieren, sie bedurfte aber eines neuen Aufenthalts im Lande, um ihren Landsleuten ein allseitiges Bild der neuen Welt, die sich ihren Augen aufgethan hatte, darstellen zu können. Sie kannte schon Norddeutschland, jetzt verbrachte sie ein Jahr in Wien, und nach der Rückkehr in die Schweiz fing sie die Ausarbeitung ihres großen dreibändigen Werkes über Deutschland an. 1810 war es fertig. Es galt aber, dasselbe in Paris gedruckt zu bekommen.

Ein Dekret betreffs der Preßfreiheit war erschienen, welches bestimmte, daß kein Werk gedruckt werden dürfe, ohne von der Censur geprüft zu sein; hierauf war aber mit besonderer Rücksicht auf Frau von Staël ein zweites Dekret gefolgt, welches verfügte, daß, wenn die Censoren die Veröffentlichung eines Werkes auch gestattet hätten, der

Polizeiminister dasselbe ganz und gar unterdrücken könne, falls er solches für gut befinde, ein Gesetz, das ja geradezu jedes Gesetz aufhob. Frau von Staël erhielt die Erlaubnis, sich Paris in einem Umkreise von vierzig Lieues zu nähern, um die Herausgabe zu überwachen, reiste nach Blois, wohnte zuerst im Schlosse Chaumont-sur-Loire, demnächst auf dem Gute Fossé, darauf in einigen anderen Landhäusern bei Freunden in der Nähe von Blois; sie flatterte um ihr geliebtes Paris in der vorgeschriebenen Entfernung herum, wie eine Motte um das Licht flattert. Ein Mal wagte sie sich mit Lebensgefahr sogar hinein. Inzwischen durchlasen die Censoren das Werk, korrigierten und strichen, und erteilten dem verstümmelten Buche ihr Imprimatur. Zehntausend Exemplare wurden gedruckt. Allein in dem Augenblicke, als das Werk erscheinen sollte, sandte der Polizeiminister seine Gendarmen in das Buchhändlermagazin, nachdem er Schildwachen an jeden Ausgang postiert hatte, und vollbrachte auf Napoleons Befehl die Heldenthat, die zehntausend Exemplare zerhacken zu lassen, worauf man die Masse zu einem Teig einstampfte und dem Buchhändler zwanzig Louisd'or als Entschädigung gab. Gleichzeitig erhielt Frau von Staël die Weisung, ihr Manuskript, d. h. die Studien und Hoffnungen von sechs vollen Jahren, auszuliefern und Frankreich binnen vierundzwanzig Stunden zu verlassen. In dem Briefe, welchen ihr der Polizeiminister bei diesem Anlasse übersandte, heißt es: „Sie dürfen die Ursache des Befehls, den ich Ihnen mitgeteilt, nicht in dem Schweigen suchen, das Sie hinsichtlich des Kaisers in Ihrem letzten Werke beobachtet haben, das würde ein Irrtum sein; er konnte keinen Platz darin finden, der seiner würdig wäre. Allein Ihre Verbannung ist eine natürliche Folge der Richtung, welche Sie beständig in den letzten Jahren eingeschlagen haben. Es hat mich bedünkt, als gefiele Ihnen nicht die Luft dieses Landes, und wir sind, gottlob! noch nicht darauf reduziert, unsere Vorbilder bei den Völkerstämmen suchen zu müssen, welche Sie bewundern. Ihr letztes Werk ist nicht französisch."

Da haben wir das Wort, das ihr zum Verderben wird, „nicht französisch“. Es ist dies Werk, das Buch „Über Deutschland“, von welchem die ganze neue Epoche der französischen Litteratur datiert werden kann, dies Werk, das zum ersten Male grundsätzlich und nicht bloß gelegentlich mit der veralteten Tradition in der französischen Litteratur bricht und an jedem Punkte neue Lebensquellen erschließt, dies Werk ist es, das der geistige Polizeidiener des Landes „nicht französisch“ zu nennen sich erdreistet. Und nun dieser ironische Versuch der Grausamkeit, galante Töne anzuschlagen! „Die Luft dieses Landes scheint Ihnen nicht zu behagen“, reisen Sie also gefälligst fort. Es ist, als höre man die berauschte französische Nationaleitelkeit selber reden: Weil Du gewagt hast, die Freiheit zu lieben, selbst wenn wir Andern unter dem Weltbeherrscher glücklich sind, weil Du Dich erkühnt hast, zu einer Zeit, wo wir uns im Reflexlicht eines Weltruhmes sonnen, in „Corinna“ die souveräne Unabhängigkeit des Genies zu schildern, und, aus Paris verbannt, Dein Ideal auf dem Kapitol krönen ließest, weil Du endlich, Du, ein schwaches Geschöpf, ein Weib, so frech warst, zu einer Zeit, wo die Adler Frankreichs im Glorienschein von tausend Siegen schimmern und die Völker gefesselt zu seinen Füßen liegen, uns daran zu erinnern, daß unser geistiges Leben verdorrt, und aus unfaßlichem Eifer, uns aus der sogenannten geistigen Erniedrigung zu erheben, uns das tief verachtete Deutschland als ein Land zeigst, dessen Poesie die unsrige weit überstrahlt, das verhaßte England, das treulose Albion als ein Land, das eine ganz anders gesunde und echte Liebe zur Freiheit als Frankreich besitzt, und das sterbende Italien, die unterworfene französische Provinz, als ein Land, dessen Natürlichkeit in den Sitten, und dessen gewaltige Überlegenheit in der Kunst Muster sind — deshalb sollst Du als unnational gestempelt, die Kokarde Deines Vaterlandes soll Dir von der Stirn gerissen, Deine Bücher sollen vernichtet, sogar Deine Manuskripte verbrannt, und Du selbst sollst mit einer Meute von Angebern und Spionen auf Deinen Fersen wie ein

gehetztes Wild über die Grenze gejagt werden und binnen vierundzwanzig Stunden uns aus den Augen sein."

Der Präfekt des Departements kam zu ihr, um die Auslieferung des Manuskriptes zu verlangen. Man vermochte es dadurch zu retten, daß man ihm eine schlechte Kladde gab. Jedoch die Sorge für das Werk war in diesem Augenblick noch die geringste. Es war die Hoffnung Frau von Staëls gewesen, sich nach England einschiffen zu können; in der Nachschrift zum Brief des Polizeiministers wurden aber, eben um dieses zu verhindern, alle nordfranzösischen Häfen ihr verboten. Eine Zeitlang erwog sie den Gedanken, an Bord eines französischen Schiffes, das nach Amerika ging, zu steigen, indem alsdann die Möglichkeit vorhanden sei, daß das Schiff unterwegs von den Engländern erobert werde. Dieser Plan war jedoch zu abenteuerlich, und überwältigt und sorgenvoll nahm sie aufs neue ihre Zuflucht zu Coppet.

Hier erwarteten sie neue Verfolgungen der verschiedensten Arten. Der erste Befehl, den der Genfer Präfekt empfing, war der, ihren beiden Söhnen zu bedeuten, daß es auch ihnen verboten sei, nach Frankreich zurückzukehren, und das nur, weil sie einen vergeblichen Versuch gemacht hatten, eine Audienz bei Napoleon zum Besten ihrer Mutter zu erreichen. Wenige Tage darauf erhielt Frau von Staël einen Brief vom Präfekten, in welchem dieser in dem Namen des Polizeiministers ihr die Korrekturen für ihr Buch „Über Deutschland" abforderte, da man durch Spione die Existenz eines Abdruckes erfahren hatte und es nicht die Meinung der Herrschenden war, sich mit der halben Maßregel der Zerstörung des schon Gedruckten zu begnügen; man wollte eben, um jeden späteren Druck zu verhindern, die Arbeit spurlos vernichten. Die Verfasserin gab zur Antwort, daß jene Korrekturen schon nach dem Ausland geschickt seien, daß sie sich aber gern verpflichten würde, nichts mehr auf dem europäischen Festlande zu veröffentlichen. „Ich hatte", fügt sie in ihrem Buche „Dix années d'exil" hinzu, „kein großes Verdienst, dies zu

versprechen, da natürlicherweise keine Regierung des Festlandes ein Buch, das von dem Kaiser verboten war, innerhalb ihrer Grenzen erscheinen lassen wollte." Kurz danach wurde der Präfekt von Genf, Barante, der Vater des bekannten Historikers, seines Amtes entsetzt, weil man sein Vorgehen gegen Frau von Staël allzu glimpflich fand. Ihr Sohn wurde krank, und sie begleitete ihn nach dem Rat der Ärzte zum Bade Aix in Savoyen, das ungefähr ein paar Dutzend Meilen von Coppet lag. Kaum dort angelangt, wurde sie von einem Eilboten des Präfekten im Montblanc-Departement eingeholt, der ihr nicht nur verbot, unter irgend welchem Vorwande die Nachbarländer zu besuchen, sondern sogar in der Schweiz zu reisen und sich überhaupt mehr als zwei Meilen von Coppet zu entfernen. Und nicht genug, daß man ihren Aufenthalt auf ihrem Gute zu einer Haft verwandelte, man sorgte dafür, daß zum Verlust der Freiheit auch die peinlichste Qual des Gefängnislebens, die Einsamkeit, käme, doppelt peinlich für eine so gesellige Natur. Schlegel, der acht Jahre hindurch als Erzieher ihrer Kinder ihr Haus bewohnt hatte, erhielt die Anweisung Coppet zu verlassen und zwar unter dem thörichten Vorwand, daß er Frau von Staël gegen Frankreich einnähme, und auf die Frage: wieso? lautete die Antwort: daß er einen Vergleich zwischen der „Phädra" von Euripides und derjenigen von Racine verfaßt und die erstere vorgezogen habe. Montmorency wurde aus Frankreich verbannt, weil einige Tage in Coppet verbracht hatte; Madame Récamier, die trotz der Bemühungen Frau von Staëls nicht rechtzeitig unterrichtet war über die Strafe, die auf jeden noch so kurzen Besuch bei der Verfasserin „Corinnas" gesetzt war, wurde es verboten, nach Frankreich zurückzukehren, weil sie auf der Durchreise durch die Schweiz ihre Freundin durch ein Gespräch hatte aufheitern wollen; ja ein 78jähriger Greis, St.-Priest, ein alter Kollege ihres Vaters während seiner Ministerzeit, wurde wegen eines einzelnen Höflichkeitsbesuches in Coppet verbannt.

Die Verlassenheit, welche das Los derer wird, welche gegen

eine übermächtige Gewalt opponieren, war ihr nicht neu. Schon lange hatte kein Mann von Rang oder Ruhm, keine politische Größe, die mit der Regierung gut zu stehen wünschte, sie auf Coppet zu besuchen gewagt. Jeder hatte eine Abhaltung, bald durch Geschäfte, bald durch Krankheit. „Ach,“ sagte sie einmal, „wie müde bin ich all dieser Feigheit, die sich als Brustkrankheit vermummt!“ Jetzt aber war zur Trauer, sich von so vielen vormaligen Freunden verraten zu sehen, die gekommen, jeden wirklichen Freund für die geringste Äußerung des Wohlwollens mit Verbannung bestraft zu sehen, und noch dazu die Qual, zu fühlen, wie sie selbst, ein Orestes des Exils, wie sie sich nennt, das Unglück wie eine Ansteckung um sich verbreitete.

Es stand in ihrer eigenen Macht, selbst jetzt nach so vielen Jahren der Verfolgung, der Gefangenschaft und Verbannung sich die Freiheit und die Erlaubnis, ihre litterarische Wirksamkeit wieder aufzunehmen, zu erwerben; man gab ihr unter der Hand zu verstehen, daß eine noch so geringe Wandlung ihrer Ansichten oder ihrer Überzeugung ihr das Recht, nach Frankreich zurückzukehren, erwirken würde, aber als man ihr einmal in bestimmterer Form riet: „Schreiben Sie nur, sprechen Sie nur ein paar Worte über den König von Rom, und alle Hauptstädte werden sich Ihnen öffnen“, da antwortete sie: „Ich wünsche ihm eine gute Amme.“

Isoliert und eingesperrt, beschloß sie Alles zu thun, um aus Coppet zu entschlüpfen. Sie wollte nach Amerika reisen, aber es war ohne Paß unmöglich, und wie sollte sie einen Paß erhalten? Sie fürchtete außerdem, auf dem Wege nach dem Hafen, zu welchem sie sich begeben wollte, unter dem Vorwand verhaftet zu werden, daß sie nach England reise, was bei Gefängnisstrafe verboten war. Und sie wußte wohl, wenn der Skandal des ersten Augenblickes überstanden sei, würde die Regierung sie ganz ruhig im Gefängnis verschmachten lassen können; sie würde schnell vollständig vergessen sein. Sie dachte sich die Möglichkeit, nach Schweden durch Rußland

reisen zu können, da ganz Norddeutschland in der Gewalt der Franzosen sich befand. Sie hoffte durch Tyrol entfliehen zu können, ohne an Österreich ausgeliefert zu werden. Aber ein Paß nach Rußland mußte von St. Petersburg geschickt werden; schrieb sie von Coppet dahin um einen Paß, so fürchtete sie, an den französischen Gesandten in Rußland angegeben zu werden; sie mußte also versuchen, zuerst nach Wien zu gelangen, um von dort sich einen Paß auszuwirken. Ein halbes Jahr hindurch saß sie über die Karte Europas gebeugt, die sie, um einen Weg zur Flucht zu finden, mit derselben Leidenschaft studierte, mit welcher Napoleon sie betrachtete, um die Wege zu prüfen, auf welchen das Weltkaisertum erobert werden sollte. Als ein letztes Gesuch um einen Paß nach Amerika nach monatelangem Warten abschlägig beantwortet wurde, obwohl es das Versprechen enthalten hatte, daß Frau von Staël im Falle der Bewilligung sich verpflichten würde, unbedingt nie und nirgends etwas drucken zu lassen, entschloß sich das schwache und mutige Weib, einen Fluchtversuch zu machen. Eines Tages im Jahr 1812 fuhr sie mit ihrer Tochter, ohne einen einzigen Koffer oder ein einziges Paket im Wagen zu haben, einen Fächer in der Hand, aus Coppet heraus, entkam glücklich nach Wien und schrieb nach St. Petersburg um einen russischen Paß. So ängstlich besorgt war indessen die österreichische Regierung, sich Unannehmlichkeiten von der französischen auszusetzen, daß Frau von Staël an der Grenze Galiziens aufgehalten und durch ganz österreichisch Polen von Spionen begleitet wurde, ja, als sie auf der Reise eines einzelnen Tages Halt machte, um die Familie des Fürsten Lubomirski zu besuchen, folgte ihr ein österreichischer Polizist so dicht auf den Fersen, daß der Fürst gezwungen war, demselben einen Platz an seiner Tafel zu gestatten, und der Sohn Frau von Staëls ihn nur durch Drohungen verhindern konnte, des Nachts in ihrem Schlafzimmer Aufenthalt zu nehmen. Erst als sie über die russische Grenze gekommen war, atmete sie wieder auf. Dies Gefühl der Freiheit dauerte aber nur kurz. Kaum hatte sie Moskwa erreicht, als das

Gerücht, daß die französischen Heere sich näherten, sie aufs neue zur Flucht zwang, und erst in St. Petersburg konnte sie sich als außer Gefahr betrachten.

Im Jahre vor ihrer Abreise aus Coppet hatte sie eine heimliche Ehe eingegangen; 45 Jahr alt, hatte sie einen jungen 23jährigen französischen Offizier, Albert de Rocca, geheiratet, der als schwer verwundeter und durch Blutverlust erschöpfter Invalid nach der Schweiz gekommen war. Frau von Staël erwies ihm ein Mitleid, das in dem Gemüt des Kranken eine heftige Liebe hervorrief, und diese führte zu einer geheimen Vermählung. Mit Rocca war Frau von Staël an der russischen Grenze zusammengetroffen.

Es war ihr Plan, nach Konstantinopel und Griechenland zu reisen, um die rechten Lokalfarben zu gewinnen für ein Gedicht „Richard Löwenherz", das ihr vorschwebte und zu welchem das Auftreten Byrons sie angespornt zu haben scheint; es sollte, sagte sie, ein „Lara" werden, in welchem derjenige Byrons nicht wiederzuerkennen sei. Aber die Furcht, daß ihre junge Tochter und Rocca die Strapazen der Reise nicht aushalten könnten, bewog sie, das Ziel nach Stockholm zu verlegen. Dort erneuerte sie ihre Bekanntschaft mit Bernadotte, dort traf sie Schlegel, den Bernadotte geadelt und zu seinem Privatsekretär ernannt hatte. Durch Schlegel machte Carl Johann auch die Bekanntschaft Constants, suchte — übrigens ohne Erfolg — ihn für seine ehrgeizigen Pläne mit Rücksicht auf den französischen Thron zu gewinnen und ernannte ihn vorläufig zum Ritter vom Nordstern. Frau von Staël war dem Charakter Bernadottes gegenüber weniger skeptisch als Constant; sie erwähnt seiner immer mit Wärme; der gemeinsame Haß wider Napoleon war wohl hier ein vereinendes Element. Dieser Haß verstummte jedoch bei ihr von dem Augenblick an, da die alliierten Heere gegen Frankreich rückten; sie jammert darüber, gezwungen zu sein, Napoleon Glück zu wünschen, sie kann aber nicht mehr seine Sache von der Sache Frankreichs trennen. Charakterfester als Constant, wies sie in den hundert Tagen

die Annäherungsversuche zurück, die Napoleon ihr gegenüber machte. Sie erlebte seinen endlichen Sturz; sie sah mit Trauer die Bourbons zurückkehren als schlimmere Feinde der Freiheit als der Despot, dem sie folgten; sie traf noch einmal, im Jahre 1816, mit Constant in Paris zusammen und verschied daselbst im folgenden Jahre.

Diese kurze Übersicht der Hauptpunkte in dem Leben und dem Lebenskampfe der großen Frau während ihrer reiferen Periode genügt, um die Vorstellung von ihrem Charakter als Mensch und Schriftsteller zu vervollständigen. Angebornes herzliches Wesen und Mutterwitz waren ihre ursprünglichen Gaben; eine Herzlichkeit, die sich zu der höchsten Begeisterung erhob, und ein Witz, der sich zum Genie entwickelte.

Sie hatte in sehr hohem Grade einige der Talenteigentümlichkeiten des achtzehnten Jahrhunderts: den starken Hang zur Geselligkeit, die überwiegende Neigung und Fähigkeit zur Konversation. Während George Sand, die große Schriftstellerin des gegenwärtigen Jahrhunderts, in Gesellschaft stumm und verschlossen dasaß, und nur, wenn sie schrieb, die Quellen ihrer Persönlichkeit aufschloß, war Frau von Staël eine Art von Improvisatrice im Gespräche, mit der höchsten Lebhaftigkeit begabt. Sie hatte das Vermögen zu elektrisieren, ihre Worte ergossen sich wie Lichtströme über den Gegenstand, von welchem sie redete. Alle Menschen, die sie persönlich kannten, haben erklärt, daß ihre Schriften mit ihrer Konversation verglichen nichts waren. Einer ihrer Kritiker schließt eine Anzeige mit den Worten: „Wenn man sie hört, ist es unmöglich, ihr nicht beizupflichten; hätte sie dies gesagt und es nicht geschrieben, so hätte ich sie nie kritisieren können", und eine große Dame sagte im Scherze von ihr: „Wenn ich Königin wäre, würde ich Frau von Staël befehlen, immer zu mir zu sprechen." Die zahllosen mündlichen Worte, die von ihr aufbewahrt sind, geben selbst im toten Schwarz auf Weiß eine Vorstellung von dem Originellen und Überraschenden in ihrer Weise sich

auszusprechen. Eines Tages, als sie von der Unnatürlichkeit der Ehen, die von den Eltern gestiftet werden, im Gegensatze zu denen, in welchen das junge Mädchen frei gewählt hat, sprach, rief sie lächelnd aus: „Ich würde meine Tochter zwingen, eine Neigungsheirat einzugehen.“ Ein andermal, als einer der dienstwilligen Geister Napoleons ihr mitteilte, daß der Kaiser ihr die zwei Millionen, die ihr Vater in der französischen Bank deponiert habe, ausbezahlen werde, wenn er sicher sei, daß sie ihn lieb habe, antwortete sie: „Ich wußte zwar, daß man einen Lebensschein haben müsse, um sein Geld zu erheben, aber nicht, daß eine Liebeserklärung erforderlich sei.“

Doch hinter dieser Geistesgegenwart und dieser Fähigkeit, leicht zu formen und zu veranschaulichen, die ein geselliges Zeitalter entwickelt hatte, hinter dieser ganzen Salonbegabung lag all' das Innige, das Persönliche, welches das neunzehnte Jahrhundert so sehr schätzt. Die bewunderte Burgfrau zu Coppet, die gefeierte und gewinnende Salondame, war eine Natur. Das Mißverhältnis zur Mutter hatte, wie schon berührt, früh den Glauben an die Menschennatur und die Liebe zu derselben in ihrem Gemüte erzeugt. Eine Pflicht, welche die Natur nicht gebot, sondern prinzipiell bekämpfte, war ihr ein Greuel. Schon in ihrer Schrift „Über den Einfluß der Leidenschaften“ setzt sie die Leidenschaften nicht zu dem Begriffe Pflicht, sondern zu dem Begriffe Glück in Beziehung, und untersucht den höheren oder geringeren Grad, in welchem sie in unser Glück eingreifen. Durch Corinnas Mund sagt sie: „Nichts ist so leicht, als eine höchst moralische Miene anzunehmen, während man alles Edle und Große verdammt. Die Pflichtidee . . . . . kann zu einer Angriffswaffe gemacht werden, welche die Mediocritäten, die in ihrer Mittelmäßigkeit und Beschränktheit selbstzufrieden sind, dazu gebrauchen, dem Talente Schweigen zu gebieten und sich von der Begeisterung, dem Genie, kurz all' ihren Feinden zu befreien.“ Und der Naturgrund in ihr, auf welchen sie baute, war ein echt weib-

licher. Das Ideal, das dieser genialen und bis zu einem gewissen Grade ehrgeizigen Frau vorschwebte, war ein rein persönliches, rein idyllisches: das Glück in der Liebe; das ist die Angel, um welche ihre beiden großen Romane „Delphine“ und „Corinna“ sich drehen. Die Unwahrscheinlichkeit, dasselbe in der Ehe zu finden, wie die moderne Gesellschaft sie geordnet hat, die Unmöglichkeit, es außerhalb der Ehe zu finden, sind die festen Grundgedanken, und der Kampf zwischen dem häuslichen Glücke und dem edlen Ehrgeize oder der freien Leidenschaft, den die Schriftstellerin uns beständig vor Augen führt, ist eigentlich nur der Ausdruck einer langen Klage: weder das Genie, noch die Leidenschaft lassen sich mit dem häuslichen Glücke vereinen, welches das ewige Verlangen ihres Herzens ist. Und was das Genie und seinen Begleiter, den Ruhm, betrifft, so ist seine Bahn nur eine Notwehr, die das Weib ergreift, wenn sie in all' ihren Hoffnungen und all' ihren Träumen zu Tode verletzt worden ist. Für Frau von Staël ist das Herz Alles, sogar der Ruhm war ihr nur ein Mittel, Herzen zu erobern. Corinna sagt: „Indem ich den Ruhm suchte, habe ich stets gehofft, er würde die Leute veranlassen, mich zu lieben“, und sie selbst ruft aus: „Laßt uns unsern ungerechten Feinden und unsern undankbaren Freunden nicht den Triumph gönnen, unsere geistigen Kräfte gebrochen zu haben. Sie veranlassen den, welcher sich so gern mit den Gefühlen begnügt hätte, darauf den Ruhm zu suchen.“ Es ist dieses Herzliche, man könnte sagen, Mütterliche in ihrer Geistesrichtung, welche jener Melancholie des Zeitalters, die auch bei ihr sich findet, ein eigentümliches Gepräge verleiht. Diese Melancholie ist nämlich nicht bloß die allgemein menschliche, die, welche darauf beruht, daß zwei Menschen, welche einander lieben, immer mit voller Bestimmtheit zu einander sagen können: „Entweder werde ich den Tag erleben, wo du als Leiche daliegst, oder du den Tag, wo ich als Leiche daliege.“ Es ist noch weniger jene egoistische Melancholie, welche bei so vielen männlichen Schriftstellern des Zeitalters wiederkehrt. Es ist eine

Melancholie, die in den Gleichheitsideen und Freiheitsvorsätzen der Revolutionszeit wurzelt, es ist die Wehmut der reformatorischen Begeisterung. Frau von Staël war von ihrer Jugend an eine so schwärmerische Anhängerin der Gleichheit, daß sie auch in Betreff der Begabung die Menschen im Wesentlichen für gleich hielt und nur an einen äußerst geringen Unterschied zwischen dem Genie und dem gewöhnlichen Menschen glaubte. Sie hatte seit der Zeit, da sie auf dem Knie ihres Vaters saß, das festeste Vertrauen gehegt zur Macht der Freiheit, die Menschen zu beglücken und bei ihnen das Beste hervorzurufen, und sie hielt jenen Glauben und dies Vertrauen selbst dann fest, als sie während der Septembertage der Schreckensherrschaft, zu welcher sich die Gleichheit verwandelte, entfliehen mußte, und als sie unter dem Konsulate von der Diktatur, in welche die Freiheit mündete, verbannt wurde. Es ist aber kein Wunder, daß ein Schleier von Schwermut sich früh über ihr lebhaftes Gemüt verbreitete. An Talleyrand, dessen Name in den Tagen ihrer Macht durch ihre Fürsprache von der Liste der Emigranten getilgt worden war, und der sich so undankbar bewies, keinen Finger zu rühren, um später gegen sie Vergelt zu üben, schreibt sie am Schlusse eines Briefes: „Leben Sie wohl! Sind Sie glücklich? Dringen Sie mit einem so überlegenen Geiste nicht zuweilen zum Grunde von Allem, d. h. zum Unglücke, hinab?" Und in Corinna läßt sie die Heldin sagen, was sie selbst zu sagen pflegte: „Von allen Fähigkeiten, die ich von der Natur empfing, ist die Fähigkeit, zu leiden, die einzige, von welcher ich vollen Gebrauch gemacht habe."

Sie arbeitete sich indessen, geistig gesund wie sie war, im Laufe der Jahre aus der Schwermut heraus. Eine ihrer weiblichen Verwandten, die sie genau gekannt hat, schreibt hierüber: „Vielleicht gab es eine Zeit, wo das Leben, der Tod, die Melancholie, die leidenschaftliche Selbstaufopferung eine allzu große Rolle in ihren Gesprächen spielten. Da aber diese Ausdrücke sich wie eine Ansteckung in ihrem ganzen Kreise verbreiteten, ja sogar nahe daran waren, Redensarten unter den Dienst-

boten zu werden, wurde sie selbst ihrer völlig überdrüssig." Sie vermochte das geistige Stadium zu durchlaufen, in welchem so viele ihrer französischen Zeitgenossen stehen blieben.

Und dies war überhaupt ein Charakterzug bei ihr; sie entwickelte sich kritisch im Geiste und in der Richtung des neunzehnten Jahrhunderts. Sie war von Anfang an ein echtes Pariser Kind ohne lebhaften Sinn für Naturschönheit gewesen. Als man nach ihrer ersten Flucht von Paris ihr zum ersten Male den Genfer See zeigte, rief sie aus: „O wie viel schöner war nicht der Rinnstein in der Rue du Bac!" Und nicht viele Jahre später schilderte sie in „Corinna" mit den wärmsten Farben die italienische Natur. Sie war anfangs ganz in Paris verliebt gewesen, das ihr Frankreich vertrat, welches wieder der Vertreter der Civilisation war. Und gerade sie wurde diejenige, welche, früher als sonst jemand, die Augen der Franzosen für die Eigentümlichkeiten und Vorzüge der anderen europäischen Völker öffnete. Denn sie besaß die eigentliche kritische Begabung, die: ununterbrochen ihren Geist zu erweitern, ihre Empfänglichkeit zu vermehren, ihre Vorurteile im Keime zu ersticken, und sich solcherweise immer zum Verstehen bereit zu halten.

Darauf beruhte die Anziehungskraft, die sie übte; darauf beruhte es, daß sie, obwohl verfolgt und verbannt, in Coppet wie eine Königin herrschte und wirkte. Öhlenschläger beschreibt in seiner Selbstbiographie seinen Besuch bei Frau von Staël im Jahre 1808. Obschon er keine rechte Vorstellung von der eigentlichen Seelengröße der Frau gehabt zu haben scheint, deren Gast er war, schildert er doch sehr hübsch seinen Aufenthalt und die Person seiner Wirtin. „Wie lebendig, geistreich, witzig und liebenswürdig die Frau von Staël war," schreibt er, „ist der Welt bekannt. Ich wüßte kein Weib, das so viel Genie verrathen hätte. Darum hatte sie auch etwas Männliches in ihrem Wesen, war stark untersetzt und hatte ein markiertes Gesicht. Schön war sie nicht, aber ihr brillantes braunes Auge hatte doch so viel Anziehendes, und das weibliche Talent, Männer zu ge-

gewinnen und durch Anmut und Feinheit die verschiedenartigsten Charaktere zu beherrschen und gesellig zu vereinen, besaß sie in hohem Grade. Ihr Genie und Gesicht, selbst beinahe ihre Stimme, waren männlich; ihre Seele aber war in hohem Grade weiblich, das hat sie in „Delphine“ und „Corinna“ bewiesen. Rousseau hat nicht feuriger die Liebe geschildert. Wo sie sich zeigte, zog sie, trotz der Anwesenheit schöner und junger Damen, alle Männer von Kopf und Herz in ihren Kreis. Nimmt man nun hinzu, daß sie sehr reich, sehr gastfrei war und alle Tage prächtige Diners gab, so wundert man sich nicht darüber, daß sie wie eine Königin, wie eine Art von Fee in ihrem Zauberschlosse die Männer an sich zog und beherrschte. Man sollte fast glauben, daß sie, um diese Herrschaft anzudeuten, bei Tische immer den kleinen Blätterzweig in der Hand hielt, mit dem sie während des Gespräches unaufhörlich spielte, und den der Diener täglich neben ihr Couvert legen mußte, weil er ihr eben so unentbehrlich wie Löffel, Messer und Gabel war.“

Jeder wallfahrtete nach Coppet, wie man ein halbes Jahrhundert vorher nach dem benachbarten Ferney gewallfahrtet war. Denn hier hatte ja Voltaire, ebenso wie Frau von Staël verbannt, außerhalb der französischen Grenze, aber so nahe dieser Grenze wie möglich wohnhaft, in seiner letzten Periode ganz Europa um sich versammelt. Es hat etwas Verlockendes für die Phantasie, die Wirksamkeit, welche von dem Patriarchen in Ferney ausstrahlte, mit derjenigen zu vergleichen, welche sich von Coppets geistvoller Herrscherin über Frankreich ergoß. Die Zeit in Ferney ist in jeder Beziehung die glänzendste Periode in Voltaires Leben; von Ferney aus vollbrachte er als Apostel und Fürsprecher der Toleranz und Gerechtigkeit so große Thaten, wie sie noch nie zuvor ein Privatmann vollbracht hatte, dessen einzige Waffe die Feder war.

Hier verwandte er drei Jahre seines Lebens auf den Prozeß zur Ehrenrettung des Jean Calas, eines protestantischen Kaufmanns, der, fälschlich angeklagt und von der fanatischen Wut der Richter als

Mörder seines Sohnes verurteilt, in Toulouse gerädert wurde, und dessen Kinder erst in Ketten gelegt, dann in ein katholisches Kloster gesperrt wurden, bis Voltaire nach mehrjährigen unermüdlichen Kämpfen die Revision des Prozesses erzwang. Wenn man Voltaire Gerechtigkeit erweisen will, darf man nicht vergessen, daß erst seit dieser Zeit die Worte „Écrasez l'infâme“ die stehende Formel unter seinen Briefen werden. Hier in Ferney nahm er die ebenso schuldlos zum Tode verurteilte Familie Sirven und ein anderes Opfer pfäffischer Verfolgungssucht, den jungen d'Etallonde, bei sich auf und verhalf ihnen zu ihrem Rechte; hier entriß er durch sein mutiges Einschreiten die Frau Montbailli dem gewissen Feuertode und setzte noch in seinem letzten Lebensjahre die Wiederaufnahme des Prozesses in Sachen des an dem General Lally verübten Justizmordes siegreich durch. Und in derselben Periode, wo sich Voltaire so aufopferungsvoll des Lebens der unschuldig Angeklagten und der Ehre der Toten annahm, fand er noch Zeit, von Ferney aus leidenschaftlich für die Aufhebung der Leibeigenschaft in Frankreich zu wirken, fand Zeit, die elternlose Nichte Corneilles, welche er zu sich ins Haus nahm, zu erziehen und ihr ein reiches Heiratsgut zu verschaffen, Zeit, Ferney aus einem elenden Flecken in eine thätige und wohlhabende Stadt zu verwandeln, welcher das Wohlwollen der fremden Monarchen, Dank seiner Empfehlung, zu ungeahnter Blüte verhalf, und Zeit, seine Abhandlung über den Geist und die Sitten der Völker, seinen Bibel-Kommentar, seine Geschichte der Einführung des Christentums, sein philosophisches Wörterbuch und all' jene anderen Hauptwerke zu schreiben, in welchen er das Eine Ziel verfolgte, die christliche Dogmatik zu untergraben, die ihm als die Wurzel alles Aberglaubens, aller Macht der Geistlichkeit und aller Nichtswürdigkeiten erschien, welche dieselbe im Gefolge hatte. Dabei vernachlässigte er nicht das Gesellschaftsleben. Er ließ in Ferney ein Haustheater aufführen und die ersten Schauspieler zu sich kommen. Alles, was Europa an Geist und Tüchtigkeit besaß, drängte sich zu ihm hin.

So ruhmvoll glänzt der Name Ferney in der Geschichte. Der Ruf, welcher von Coppet ausgeht, kann sich freilich damit nicht messen, hat aber doch nicht minder seine Größe und Schönheit. Auch diesmal waren es Durst nach Gerechtigkeit, Wahrheits- und Freiheitsliebe, welche vom Exile herkamen. Während dieses ganzen Jahrhunderts hat ja auch jedes der drei großen Hauptländer seinen größten Schriftsteller in die Verbannung geschickt, England Lord Byron, Deutschland Heinrich Heine, Frankreich Victor Hugo, und keiner dieser Geister verlor dadurch an litterarischem Einfluß.

Aber mit dem Anfange dieses Jahrhunderts war die Zeit zu Ende, wo die Schriftsteller eine Großmacht bildeten. Selbst ein Genie von dem Range Voltaires würde in diesem Jahrhundert kaum einen äußerlich nachweisbaren Einfluß wie den seinigen ausgeübt haben, und Frau von Staël war jedenfalls weit davon entfernt, ihm an Genialität gleich zu sein. Ihre Aufgabe war außerdem von ganz verschiedener Art. Die äußere Kirchenmacht war vorläufig gebrochen, und die Tochter Neckers war allzu religiös, um die verlassenen Wege Voltaires einschlagen zu können. Die politische Despotie war so mächtig, daß ein Umstand wie der, den Namen des französischen Kaisers in einem Buche über Deutschland nicht zu nennen, als eine Demonstration betrachtet und als solche bestraft wurde. Es gab aber eine That, die durch die äußeren Umwälzungen der Revolution nicht ausgerichtet war und die nicht durch Verordnungen des Kaisertums verboten werden konnte, nämlich: die Berge von religiösen, moralischen, socialen, nationalen, künstlerischen Vorurteilen zu unterminieren, die auf Europa mit noch stärkerem Drucke als die Weltmonarchie Napoleons lasteten, und die allein dieselbe möglich gemacht hatten. In vielen dieser Vorurteile, besonders den künstlerischen und den nationalen, war Voltaire selbst befangen gewesen. Gegen sie alle eröffnete Frau von Staël von Coppet aus einen Krieg. Übrigens versäumte sie wie Voltaire deshalb das gesellige Leben nicht, hatte ebenfalls ihr eigenes Theater, schrieb Stücke dafür und spielte sie

selbst. Gewiß darf also die Burgfrau von Coppet ebenso edel in ihrer Thätigkeit genannt werden, wie der Philosoph von Ferney; sie war minder glücklich und mächtig in ihren Bestrebungen, aber durch ihr Geschlecht und ihre Leiden fast noch interessanter. Er vermochte mehr für Andere auszurichten, sie hatte ihre liebe Not, sich selbst zu wehren.

X.

In dem Buche „Essay sur les fictions“ macht Frau von Staël den ersten Versuch, ihre Poetik zu entwickeln. Diese Poetik hat folgende Losung: Keine Mythologie, keine Allegorie, keine phantastische oder übernatürliche Feenwelt; was in der Poesie herrschen soll, ist die reine Natur. Hier scheint sie noch nicht recht im Klaren zu sein über den großen Gegensatz zwischen der Poesie als Psychologie und der Poesie als Phantasie, ein Unterschied, der ihr später so einleuchtend ward, daß man das Verständnis desselben als einen der wichtigsten Gedanken ihrer Schriftstellerei bezeichnen kann; denn er trug ganz besonders dazu bei, die nationale Poetik der Franzosen für dies Volk relativ zu machen. Die Franzosen sind nämlich gewohnt, das Wesen der Poesie in die auf Beobachtung gegründete tiefe Kenntnis des Menschenherzens zu setzen, welche sich in Werken wie Molières „Misanthrop“ und „Tartüffe“ offenbart. Und wie die Franzosen die Poesie auf die Beobachtung basieren, so basieren die Deutschen sie auf die Innigkeit des Gefühls, und die Engländer auf eine unregelmäßige, sprunghafte, zwischen Schrecken und sittlichen Idealen umherschweifende Phantasie, welche an und für sich nicht mehr Vorliebe für die Natur, als für das Übernatürliche hat, aber welche Letzteres stets nur als tiefsinniges Symbol gebraucht.

Eine Poesie wie die, welche von der Natur und dem Volke Italiens ausstrahlt, fällt ganz außerhalb dieser Auffassungen. In Corinna, der Improvisatrice, will Frau von Staël die eigentlich poetische Poesie im Gegensatze zur psychologischen inkarnieren, d. h. die Poesie, wie Ariost sie versteht, im Gegensatze zu der Shakespeares,

Molières und Goethes. Unfreiwillig gelangt sie mittlerweile dazu, **Corinna** trotzdem halb nordisch zu machen. Wer nicht den mühevollen Kampf gekämpft hat, sich die Anschauungsweise einer durchaus fremden Rasse zum Verständnisse zu bringen, der weiß nicht, wie schwer es ist, sich in diesem Punkte von den angeborenen Stammesvorurteilen loszureißen. Es ist dazu nötig, dieselbe Luft einzuathmen, eine Zeitlang in denselben Naturumgebungen wie die fremde Rasse zu leben. Ohne die Reisen, zu welchen Frau von Staël durch ihre Verbannung gezwungen ward, würde es ihr unmöglich gewesen sein, ihre Intelligenz zu erweitern.

Ich glaube in aller Bescheidenheit, aus Erfahrung darüber mitsprechen zu können. Ich darf sagen, daß es mir erst auf einsamen Spaziergängen in der Umgegend von Sorrent gelang, Shakespeare so weit von mir zu entfernen, daß ich ihn überschauen und ihn, und dadurch auch seinen Gegensatz, verstehen konnte. Ich erinnere mich eines bestimmten, in dieser Hinsicht für mich bedeutungsvollen Tages. Ich hatte drei Tage in Pompeji verbracht. Von den Tempeln daselbst interessierte mich der Isistempel am meisten. Hier, dachte ich, stand das Götterhaupt, das jetzt nach dem Museo nationale geschafft worden ist, dessen Lippen geöffnet sind, und in dessen Nacken sich ein Loch befindet. Ich ging in den unterirdischen Gang hinter dem Altare hinab, von wo die Priester durch ein nach dem Haupte führendes Rohr die Göttin Orakelsprüche erteilen ließen. Es drängte sich mir die Bemerkung auf, daß es trotz all' ihrer List und trotz des Aberglaubens der Menge sehr schwierig gewesen sein müsse, dem Tempel in diesem Klima einen mystischen Charakter zu verleihen. Denn der Tempel ist ein kleiner, hübscher Bau, der in hellem Sonnenlichte glänzt; nirgends Abgründe, Finsternis, Grauen. Selbst zur Nachtzeit stand der Tempel hell im Monden- oder Sternenschein. Das Klima selber hindert das Aufkommen jeder Mystik und Romantik. Ich kam nach Sorrent; der Weg führt, in die Bergwand gehauen, am Meere hin; bald schlängelt er sich bis ins Meer hinaus, bald wieder zurück, und dann bildet die Bucht drunten eine mächtige

Schlucht, mit Ölbäumen bewachsen. Die Gegend ist zugleich groß und lächelnd, wild und friedlich. Die kahlen Felswände verlieren ihre Strenge in der Beleuchtung eines so grellen Sonnenlichtes, und in allen Schluchten schimmert bald das glänzendgrüne Laub der Orangenbäume, bald das feine, sammetgraue Laub der Oliven um weiße Häuser, Villen und Städtchen. Auf der anderen Seite liegen dann die weißen Städte, wie mit einem Zuckerlöffel über die waldbewachsenen Bergabhänge bis zum obersten Rande hinauf verstreut. Das Meer war indigoblau, an einigen Stellen stahlblau, und kein Wölkchen am Himmel. Und gegenüber im Meere lag die entzückend schöne Felseninsel Capri. Nirgends erblickt man ein solches Zusammenspiel von Linien und Farben. Anderswo kann man selbst am Schönsten etwas auszusetzen haben; die Linien des Vesuvs z. B. steigen ein wenig zu weich, ein wenig zu eingesunken empor. Aber Capri! Wie ein rhythmisches Lied steigen und senken sich des Felsens Konturen. Welches Gleichmaß in all' diesen Linien! Wie ist alles zugleich stolz und zart, kühn und anmutig! Das ist die griechische Schönheit. Nichts Gigantisches, nichts dem großen Haufen Imponierendes, aber die vollendete Harmonie in dem scharf Begrenzten. Von Capri erblickt man die Inseln der Sirenen, an welchen Odysseus vorüberfuhr. So sah Homers Ithaka aus, nur war es vielleicht minder schön; denn das von Griechen bevölkerte Neapel ist das einzige lebendige Zeugnis vom Klima des alten Griechenlands. Griechenlands eigene Natur ist jetzt nur die Leiche dessen, was es einstmals war. Es begann zu dunkeln, Venus leuchtete hell, und die steilen Bergwände und Schluchten nahmen allmählich den phantastischen Charakter an, welchen das Dunkel zu verleihen pflegt. Aber der Charakter wurde nicht, was wir Nordländer romantisch nennen. Durch das feine Olivenlaub blinkte noch das Meer, von Blättern und Ästen durchteilt, mit seiner kräftigen blauen Farbe. Da fühlte ich, daß hier eine Welt sei, welche der Golf Neapels repräsentiert, eine Welt, welche Shakespeare nicht kennt, weil sie groß ohne Schrecken

und schön ohne romantische Nebel und ohne Elfenspuk ist. Ich verstand jetzt erst recht Maler wie Claude Lorrain und Poussin, verstand, daß ihre klassische Kunst einer klassischen Natur entspricht, und verstand, durch den Gegensatz noch tiefer ein Werk wie Rembrandts Radierung „Die drei Bäume", welche wie beseelte Wesen, wie nordische Persönlichkeiten im niederklatschenden Regen auf dem sumpfigen Felde stehen. Ich verstand, wie natürlich es ist, daß ein Land wie dies nicht einen Shakespeare erzeugt noch eines Shakespeare bedurft hat, weil die Natur selber hier die Aufgabe übernommen hat, welche die Dichter im Norden erfüllen mußten. Poesie von der tiefen, psychologischen Art ist, wie künstliche Wärme, ein Lebensbedürfnis, wo die Natur unfreundlich und rauh ist. Hier im Süden hat die Poesie von Homer bis Ariost sich damit begnügen können, ein klarer, schlichter, nichts verdoppelnder Spiegel der klaren Natur zu sein. Sie hat sich nicht bemüht, in die Abgründe des Menschenherzens hinabzudringen. Sie war nicht bestrebt, in Tiefen und Höhlen die Edelsteine zu finden, welche Aladdin suchte, welche Shakespeare zu Tage förderte, aber welche der Sonnengott hier mit vollen Händen über die Oberfläche der Erde ausstreut.

„Corinna, oder Italien" ist Frau von Staëls vorzüglichstes poetisches Werk. In dieser paradiesischen Natur wurde ihr Auge für die Natur erschlossen. Sie zog ihren Rinnstein in Paris nicht mehr dem Nemisee vor. Und hier in diesem Lande, wo an so mancher Stelle, z. B. auf dem Forum, eine Quadratelle eine größere Geschichte hat, als das ganze russische Reich, hier ward ihr moderner, revolutionärer und melancholischer Sinn für die Geschichte, für die Antike mit ihrer einfachen und strengen Ruhe erschlossen. Hier endlich in Rom, das gleichsam Europas Karawanserai ist, gingen ihr die Eigentümlichkeiten und Einseitigkeiten der verschiedenen Nationen vollständig auf. Durch sie wurde ihre Nation sich zum ersten Male ihrer Besonderheit und ihrer Begrenzung bewußt. Denn in ihrem Buche begegnen sich England, Frankreich und Italien und verstehen einander

— nicht wechselseitig, aber in der Verfasserin und in ihrer Heldin Corinna, welche halb Engländerin und halb Italienerin ist. Corinna erscheint in der Welt der Dichtkunst gleichsam wie ein Vorbild dessen, was Elisabeth Browning in der wirklichen Welt geworden ist. Der Gedanke an Corinna wird wach gerufen, wenn man an dem Hause in Florenz, das die Verfasserin von „Aurora Leigh“ bewohnte, die Inschrift liest: „Hier wohnte Elisabeth Barrett-Browning, die mit ihren Gedichten ein goldenes Band zwischen England und Italien knüpfte.“

Die Handlung des Romanes ist diese: Ein junger Engländer, Oswald Lord Nelvil, der eben seinen Vater verloren hat, den er über alles liebte, und dessen Tod ihn um so tiefer verstimmt hat, weil er sich den Vorwurf macht, die letzten Lebensjahre desselben verbittert zu haben, reist nach Italien, um Zerstreuung zu suchen. Er kommt in Rom an, eben wie die Dichterin Corinna im Triumphe nach dem Kapitol geführt wird, und obwohl öffentliches Auftreten und öffentliche Triumphe mit seinem Ideal der Weiblichkeit nicht übereinstimmen, wird er bald heftig angezogen und allmählich in die ebenso ungezwungen natürliche wie geistvolle Corinna leidenschaftlich verliebt. Aber während das Zusammenleben mit ihr seine Augen für ihre schönen und seltenen Eigenschaften öffnet, wird seine Furcht genährt, daß sie sich zur Frau eines vornehmen Engländers nicht eigne. Er findet in Corinna nicht das schwache, furchtsame Weib, das über Nichts außer ihren Pflichten und ihren Gefühlen eine Ansicht hat, wie er es in England, wo die häuslichen Tugenden den Ruhm und das Glück der Frauen ausmachen, von seiner Braut verlangte. Er macht sich besonders krankhafte Skrupel mit Rücksicht auf die Frage, ob sein verstorbener Vater sich eine Schwiegertochter wie Corinna gewünscht hätte, eine wahrhaft müßige Frage, die er immer bestimmter mit „Nein“ beantworten muß. Corinna, deren Liebe weit tiefer und reicher als die seinige ist, die durch sein Schwanken geängstigt wird und die Furcht hegt, ihn plötzlich durch seine Fortreise von Italien

zu verlieren, bemüht sich, ihn dadurch zurückzuhalten, daß sie sein Interesse für die Denkmäler, für die Kunst, Poesie und Musik des Landes erweckt. Oswald ist besonders über das Rätselhafte in Corinnas Leben unruhig: Niemand kennt ihren rechten Namen oder ihre Herkunft, sie spricht alle Sprachen, sie hat keine Verwandten; er fürchtet, daß irgend ein Versehen sie in die Welt allein hinausgestoßen habe. Corinna ist in Wirklichkeit die Tochter eines Engländers und einer Römerin, und da ihr Vater sich in England zum zweiten Male verheiratete, hat sie ihre erste Jugend unter den Augen ihrer Stiefmutter in einer kleinen spießbürgerlichen, englischen Provinzialstadt verbracht. Aber von all der Kleinlichkeit und dem Zwange gemartert, die ihren Geist unterjochten, hat sie nach dem Tode des Vaters England verlassen und in Italien als Dichterin ein unabhängiges, wenn auch völlig untadelhaftes Leben geführt. Sie weiß, daß die Familie Oswalds und die ihrige sich gekannt haben, daß Oswalds Vater sie als Schwiegertochter verschmäht hat und daß man eine Verbindung zwischen Oswald und ihrer eigenen jüngeren Schwester Lucile ins Werk zu setzen wünschte. Durch diese nicht eben ungezwungene oder wahrscheinliche Erfindung ist ein Vorwand zur Beschreibung Italiens gewonnen. So oft Oswald in Corinna dringt mit der Bitte, daß sie ihm ihr Leben erzähle, sucht sie den Zeitpunkt der Erklärung hinauszuschieben, und dazu findet sie kein besseres Mittel, als ihn auf andere Gedanken zu leiten, indem sie sich als seine Wegweiserin durch Ruinen, Gallerien und Kirchen anbietet und ihn auf einer Reise durch die herrlichsten Gegenden Italiens mit sich führt. Wie eine andere Scheherezade strebt sie ihr Leben zu verlängern und die drohende Gefahr dadurch abzuwenden, daß sie ihm täglich neue Herrlichkeiten zeigt, in Vergleich mit denen diejenigen der „Tausend und eine Nacht“ erblassen, und dieselben mit einem feinen und tiefsinnigen Kommentare begleitet. So bietet die Beschreibung Roms, die Schilderung der neapolitanischen Natur, das Bild der tragischen Schönheit Venedigs sich wie von selber dar. In Rom wird die große Leidenschaft Corinnas geboren,

und Rom wird der erste Rahmen dieser Liebesgeschichte. Sein großer Ernst und sein weiter Horizont entsprechen diesen tiefen Gefühlen und großen Gedanken. In Neapel erhebt sich die Liebe Corinnas zu ihrem höchsten, lyrischen Ausbruche; der Vulkan und die lächelnde Pracht des Golfes bilden dort den Hintergrund ihrer Gestalt, und der Gesang auf dem Meere begleitet ihre wehmütig leidenschaftliche Improvisation über Frauenliebe und Frauenschicksal; in Venedig endlich, wo der Eindruck von dem Verfalle und der Vernichtung des Schönen Einem von allen Seiten begegnet, verläßt Oswald Corinna für immer.

Die Nachricht, daß sein Regiment nach Indien kommandiert sei, ruft ihn plötzlich nach England zurück. Er betrachtet sich als verlobt mit Corinna und eilt zur Stiefmutter derselben, um die Wiedereinsetzung der Entflohenen in ihre Familienrechte zu erreichen. Aber bei Lady Edgermond trifft er die Halbschwester Corinnas, Lucile, und allmählich verdrängt die bescheiden weibliche Schönheit derselben die Erinnerung an die ältere Schwester, deren glänzende Begabung ihm in der Entfernung nicht so reizend erscheint und deren selbständiges, kühnes Auftreten im vollen Sonnenlichte des Lebens ihm kein eheliches Glück verspricht in einem Lande, wo das Halblicht der Heimat, mit dem das gedämpfte Wesen Luciles übereinstimmt, das einzige ist, in welchem sich die Frau mit Vorteil zeigen kann. Die Verheiratung mit Corinna würde die ganze Gesellschaft gegen ihn herausfordern; sie erscheint ihm wie eine gegen den Schatten seines Vaters gerichtete Beleidigung. Die Vermählung mit Lucile wird dagegen unter den einstimmigen Beifallsäußerungen der Gesellschaft geschehen können. In Corinna heiratet er das Fremde, das Ferne, das, was in der Länge der Zeit sich nicht mit seinem Heimatort vereinigen läßt, in Lucile heiratet er sozusagen England selbst. Corinna, die, tödlich verletzt, ihm heimlich nach England gefolgt ist, erfährt seinen Gemütszustand und schickt ihm seinen Ring zurück. Oswald betrachtet sich als von ihr vergessen, vermählt sich mit Lucile, erhält Gewißheit

über das Unrecht, das er begangen hat, und der Roman endigt tragisch mit der Reue Oswalds und dem Tode Corinnas.

Zwanglos lassen die wichtigsten der erlebten Begebenheiten und Verhältnisse, welche den Hauptzügen der Dichtung zu Grunde liegen, sich aufweisen. Die frische Trauer über den Tod Neckers scheint durch in dem trübsinnigen Brüten Oswalds über die Erinnerung an den Vater; insofern ist ein Teil des eigenen Wesens der Verfasserin in Oswalds Charakter niedergelegt, und so erklärt sich auch seine rein weibliche Furcht davor, eine Handlung auszuführen, gegen welche sein Gewissen nichts anderes einzuwenden hat, als daß sie kaum den Beifall seines Vaters gewonnen hätte. Sogar die Sorge, durch sein Betragen in den letzten Jahren den Vater betrübt zu haben, hat vielleicht einen Anknüpfungspunkt in der eigenen Seelengeschichte der Verfasserin. Übrigens ist der Charakter Oswalds augenscheinlich eine freie Umdichtung des Charakters Benjamin Constants (was die Verwendung einiger Züge von Anderen, Barante z. B., nicht ausschließt). Einzelheiten verraten, wie sehr sie an Constant gedacht hat: Oswald ist aus Edinburgh, wo Constant seine Jugend verbracht hatte, und er ist ausdrücklich achtzehn Monate jünger als Corinna (Frau von Staël wurde am 22. April 1766, Constant den 25. Oktober 1767 geboren); aber weit wichtigere Zeugnisse liegen in dem ganzen Gusse des Charakters vor, in der Mischung von ritterlichem Mut nach außen hin mit unritterlicher Schwäche dem liebenden und lange bewunderten Weibe gegenüber, das er, um sich ihrer Überlegenheit zu entziehen, verläßt. Nur daß Frau von Staël aus diesen und vielen hinzugedichteten Elementen einen typischen Engländer gegossen hat.

In „Corinna“ selbst hat die Verfasserin ihr eigenes Ideal gezeichnet; von ihrer wirklichen Persönlichkeit hat sie die Grundeigenschaften der Heldin genommen: Corinna ist nicht wie Delphine das im Privatleben verborgene junge Weib, sondern die Frau, die aus dem ihr angewiesenen Kreise herausgetreten, die Dichterin, deren Name

auf den Lippen aller Menschen ist; sie hat Corinna ihr eigenes, nur idealisiertes Äußere, ja sogar ihr eigenes Kostüm, den malerischen Anzug und das um den Kopf geschlungene Tuch gegeben. Sie hat ihr auch ihr eigenes thatkräftiges Genie mitgeteilt; und es geht Corinna wie ihr selbst: von dem Augenblicke an, wo die Leidenschaft sie mit ihrer Geierkralle erfaßt, nützt das Genie ihr nichts, und sie wird die wehrlose Beute derselben. Sie hat ferner Corinna ihre eigenen Verbannungsgedanken und Verbannungssorgen gegeben. In Italien ist Corinna ja von ihrem Geburtsorte, in England von dem Vaterlande ihres Herzens und der Sonne desselben verbannt. Deswegen besingt Corinna Dante, verweilt mit Trauer bei seinem Exil und spricht den Gedanken aus, daß die Verbannung ihm die eigentliche Hölle war. Deswegen sagt Corinna in den Aufzeichnungen über ihr Leben, die sie Oswald giebt, daß das Exil für die lebhaften und gefühlvollen Charaktere eine Strafe schlimmer als der Tod ist, da der Aufenthalt im Vaterlande Tausende von Freuden schenkt, die man erst würdigt, wenn man sie verloren hat. Sie hebt ferner die Mannigfaltigkeit von Interessen hervor, die wir mit unsern Landsleuten gemeinsam haben und welche die Fremden nicht verstehen, und betont, wie diesen gegenüber die Notwendigkeit, Alles zu erklären, an die Stelle der leichten und schnellen Mitteilung tritt, die mit einem halben Worte eine lange Entwickelung verständlich macht. Ja, Corinna hofft sogar, wie ihre Dichterin, auf Zurückberufung in ihre Heimat und Wiedereinsetzung in ihre Rechte von dem Ruhme, den sie allmählich durch ihre Poesien erringt. Frau von Staël hat endlich Corinna ihre eigene Bildung verliehen. Ausdrücklich heißt es, daß die Bekanntschaft mit dem Wesen fremder Volksgeister, das Studium fremder Litteraturen Corinna einen so hohen Rang in der Litteratur ihres Landes gegeben habe; der Reiz ihrer Dichtung bestehe darin, daß sie die Farben des Südens mit der Beobachtungsgabe des Nordens zu vereinigen vermöge. Von all diesen und vielen frei erfundenen Zügen hat die Verfasserin einen weiblichen Typus des italienischen Geistes geformt.

Frau von Staëls schriftstellerische Thätigkeit läßt sich beständig von zwei Seiten betrachten. Sie zerfällt gleichsam in zwei Teile, eine männliche und eine weibliche Thätigkeit, die philosophische und die sentimentale Produktivität, die Ideen und die Gefühle. Auch in „Corinna“ wird diese Doppelrichtung gespürt. Das Buch hat gewiß weit größeren Wert als Geisteswerk im Allgemeinen, denn als ein Werk der dichterischen Phantasie. Eine eigentümliche Innigkeit und eine gewisse Weichheit in der Behandlung des Gefühles verrät überall, daß der Verfasser eine Frau ist. Wenn einmal der Augenblick kommt, wo man die Psychologie des Weibes zu schreiben unternimmt, und man versuchen wird, die Eigentümlichkeit der weiblichen Einbildungskraft und des weiblichen Geistes im Gegensatz zu dem männlichen zu bestimmen — denn so weit ist die Psychologie zurück, daß man hierzu noch kaum einen Versuch gemacht hat — dann werden die Schriften der Frau von Staël eine der wertvollsten Quellen abgeben.

Das Weibliche verrät sich vielleicht am stärksten durch die Weise, wie die männliche Hauptfigur gezeichnet ist. Bei jeder von Oswalds hervortretenden Eigenschaften führt die Verfasserin deren Ursachen an; sein edler Charakter wird durch seine Erziehung, durch seine aristokratische Herkunft und seinen Stolz erklärt, seine Schwermut durch den Spleen des Engländers und durch sein unglückliches Verhältnis zu einem Vater, den er anbetet, wie Frau von Staël den ihrigen anbetete, und zu dessen Schatten er in demselben Abhängigkeitsverhältnisse steht, in welchem Sören Kierkegaard zu dem Schatten seines verstorbenen Vaters stand; nur Eins läßt die Verfasserin ganz unerklärt, und das ist sein physischer Mut. Sein Leben aufs Spiel zu setzen, ist ihm ebenso leicht und elementar, wie es für uns Andere ist, orthographisch zu schreiben. Es ist ein kurioser und durchgehender Zug, daß weibliche Romanschriftsteller fast unabänderlich ihre Helden mit dem verwegensten Mute ausrüsten, einem Mute, der niemals erkämpft ist, sondern gleichsam abstrakt außerhalb der Per-

sönlichkeit steht, zu gleicher Zeit, wo es eine von zahlreichen großen Schriftstellern bemerkte Thatsache ist, daß es in der modernen Gesellschaft vor allem die Frauen sind, welche die Männer an kühnen Wagnissen verhindern, und wo die Frauen ebenso durchgehends den feigsten öffentlichen Persönlichkeiten (den Priestern, die ihr Leben bei Epidemien salvieren, den Kriegshelden, welche den Feind auf dem Papiere angreifen) die größte, oftmals hysterischste Bewunderung und Huldigung erweisen. Die Erklärung scheint die zu sein, daß der Mannesmut die Eigenschaft ist, welche als die höchste Potenz des Männlichen eine Art Ideal für das Weib wird, aber ein Ideal, das sie nicht versteht, das sie in der Wirklichkeit nicht wiedererkennt, und das sie deshalb am liebsten und am schlechtesten schildert.

Was ich hier gesagt habe, gilt von Oswalds heldenmütigem Benehmen bei dem Brande in Ancona, wo er unter den schreckvollsten Umständen zum Retter der ganzen Stadt wird. Er allein versucht mit seinen Engländern kaltblütig denselben zu löschen, und es gelingt ihm. Er befreit die im Ghetto eingesperrten Juden, welche die Bevölkerung in ihrem Fanatismus als Sühnopfer verbrennen lassen will. Er wagt sich in das brennende Irrenhaus, in das Zimmer, wo die tobsüchtigsten Gefangenen sich aufhalten, er beherrscht und befreit die von Flammen umloderten Wahnsinnigen, löst ihre Bande und läßt keinen Einzigen der Widerstrebenden zurück. Die ganze Scene wird mit einer wahrhaft grandiosen Phantasie erzählt. Aber, wie gesagt, in dem Psychologischen verspürt man einige Schwäche. Sobald es jedoch gilt, den Eindruck dieser Handlung auf Corinnas weibliches Gemüt zu schildern, hält Frau von Staël uns vollständig schadlos. Oswald hatte sich durch eine Abreise über Hals und Kopf jeder Danksagung entzogen, aber als er auf dem Rückwege mit Corinna wieder nach Ancona kommt, wird er wiedererkannt, und Corinna wird morgens durch die Rufe: „Es lebe Lord Nelvil, es lebe unser Wohlthäter!“ geweckt. Sie tritt auf den Platz hinaus, und sie, die Dichterin, deren Name in ganz Italien berühmt ist, wird

schnell erkannt und von der versammelten Menge mit Entzücken begrüßt. Die Menge bittet sie stürmisch, ihr Wortführer zu sein und Oswald ihr Dankgefühl zu verdolmetschen. Wie erstaunt ist er, als er auf den Platz hinaus tritt und Corinna an der Spitze des Volkshaufens erblickt! „Sie dankte Lord Nelvil im Namen des Volkes und entzückte alle Einwohner Anconas durch die edle Anmut, mit der sie es that. Und“, fügt die Verfasserin mit weiblicher Feinheit hinzu, „sich mit den Bürgern identifizierend, sagte sie ‚Wir‘. ‚Sie haben uns gerettet, wir schulden Ihnen das Leben‘.“ Dies „wir“ ist in psychologischer Hinsicht umso schlagender, als die Verfasserin früher bei dem Augenblicke verweilte, da Corinna und Oswald zuerst durch den Gebrauch des Wortes „wir“ mit der schüchternen Liebeserklärung, die darin liegt, sich glücklich fühlten, nämlich als sie zum ersten Male einen gemeinsamen Spaziergang in Rom verabredeten. Jetzt löst Corinna dieses „wir“ auf, um sich auf die Seite derer zu stellen, die Oswald Alles schulden. „Und“, heißt es weiter, „als sie vortrat, um Lord Nelvil einen für ihn geflochtenen Kranz aus Lorbeer und Eichenlaub zu überreichen, wurde sie von unbeschreiblicher Bewegung ergriffen; in diesem Augenblicke empfand sie tiefe Scheu vor Oswald, und als das in Italien so leicht bewegliche und enthusiastische Volk sich jetzt vor ihm niederwarf, da beugte auch sie unwillkürlich das Knie und reichte ihm in dieser Stellung den Kranz.“ Hier hat Frau von Staël ihre Stärke in der Schilderung der weiblichen Gefühle, der Gefühle eines weiblichen Genies, welches das ganze Märtyrertum des Genies erleidet.

Von Allem rührt das häusliche Glück und die weibliche Reinheit ihr am tiefsten das Herz. Wie sehr fühlt sie sich ergriffen, als sie auf dem Sarkophage einer römischen Gattin die Inschrift liest: „Kein Makel hat mein Leben von der Hochzeit bis zum Scheiterhaufen befleckt, ich lebte rein zwischen der Hochzeitsfackel und der Fackel des Scheiterhaufens.“ Aber dies Glück Hymens war ihr nicht vergönnt, Corinna so wenig wie Mignon, diesen zwei Kindern

der Sehnsucht, welche, Jede für sich, in der französischen und deutschen Litteratur Italien personifizieren. Corinna ward geschaffen, um zu leiden, sie, welche selbst sagt, daß unsere arme menschliche Natur das Unendliche nur mittels des Leidens kennt. Allein ehe sie als das letzte Opfer auf der antiken Arena untergeht, wird sie als Opfer geschmückt und im Triumphe einhergeführt.

Als wir ihre Bekanntschaft machen, treffen wir sie auf dem Festzuge zum Kapitol, einfach, aber malerisch gekleidet, mit antiken Kameen im Haare, den feinen roten Shawl turbanähnlich ums Haupt gewunden, wie auf Gérards bekanntem schönen Porträt der Frau von Staël. Dies ist das Kostüm, welches für Corinna paßt; sie, das Kind der farbenreichen Gegenden, hat noch nicht den Farbensinn verloren, hat selbst in dem steifen, regelrechten England frische Sinne und die Liebe zu jener Dreieinigkeit schöner Dinge: Gold, Purpur und Marmor, bewahrt.

Und wie alle anderen großen Typen des Zeitalters wollen wir sie in die Umgebungen versetzen, welche ihr entsprechen und in welchen sie zu Hause ist, wie René in den Urwäldern, Obermann in den Hochalpen und Saint-Preux am Genfersee. Corinnas Gestalt ist der Nachwelt in dem bekannten Bilde aufbewahrt, nach welchem man Kupferstiche in allen Kunsthandlungen sieht: Corinna als Improvisatrice auf dem Kap Misene.

Ihre vulkanische und strahlende Natur ist in dieser strahlenden und vulkanischen Gegend zu Hause. Der Golf von Neapel scheint ein großer, versunkener Krater zu sein, von lachenden Städten und waldbekleideten Bergen umringt. Sein Meer umschließend, das noch viel blauer als der Himmel ist, gleicht er einem smaragdgrünen Becher, mit schäumendem Weine gefüllt, und am Rande und auf den Seiten mit Weinlaub und Ranken geschmückt. Zunächst dem Lande blinkt das Meer in tiefstem Azurblau, weiter hinaus ist es weinfarben, wie schon Homer es genannt hat, und darüber leuchtet ein Himmel, der nicht, wie man zu glauben pflegt, blauer, sondern eher blässer

als der unsrige ist, nur daß sein Blau gleichsam auf einem Grunde von hellem Feuer ruht, das in weißlicher und bläulicher Glut schimmert. In diese Gegend versetzten die Alten ihre Hölle. In der Grotte des Avernussees war der Hinabgang zu derselben. Und dieses Paradies nannten sie Hölle. Sie meinten, der vulkanische Ursprung und die Umgebung zeigten an, daß der Tartaros nahe sei. Überall die vulkanischen Formen. Ein großer Berg sieht aus, als wäre die eine Seite mit einem Messer abgeschnitten. Der halbe Berg ist bei einem Erdbeben herabgestürzt. Kap Misene, die äußerste Landspitze, welche auf der einen Seite den Golf abschließt, während vor ihr die kleine Halbinsel Nisida, hinter ihr Procida und Ischia liegen, bestand vormals nicht, wie jetzt, aus zwei getrennten Anhöhen, sondern war ein Ganzes. Die beiden Krater des Vesuv entstanden bei dem Ausbruche, welcher Pompeji verschlang. Überall Fruchtbarkeit und Feuer. Wenige Schritte von Solfataras Schwefeldämpfen, die zwischen dem Lavagerölle aufsteigen, liegen Felder, welche ganz aus leuchtenden roten Mohnblüten bestehen, andere mit großen blauen Blumen, stark duftenden, rauhhaarigen Münzen und Kräutern, die bis zu Leibeshöhe ragen, ein Reichtum, ein Gewimmel, eine Fruchtbarkeit und Üppigkeit, als könnte diese strotzende Fülle in einer einzigen Nacht wieder emporschießen, wenn man das Ganze abmähte. Und dazu kommt der betäubende Wohlgeruch: ein würziger Hauch, den man im Norden niemals kennt, eine ungeheure Symphonie von den Düften Millionen verschiedener Pflanzen.

Gegen Abend zieht Corinnas Gesellschaft nach dem Kap Misene hinaus. Man schaut von dort nach der großen Stadt hinüber, man hört gleichsam in dem dumpfen Lärm ihr Herzklopfen. Überall funkeln Einem nach Sonnenuntergang Lichter vor Augen, auf den Spuren aller Wege liegen sie; quer über den Weg die Berghänge hinan hüpfen und fliegen die hellen Flammen in der Luft; die, welche höher umher fliegen, sehen ganz wie losgerissene und bewegliche Sterne aus. All' diese Flammen, welche in langen Sprüngen hin und her

schießen und eine Sekunde nach jedem Sprunge erlöschen, sind die leuchtenden Insekten des Südens. In der Dunkelheit versetzen diese Tausende von Flammen Einen in die Märchenwelt von „Tausend und eine Nacht". Jenseits leuchtet, vom Kap Misene aus erblickt, der hochrote Lavastrom an der dunklen Wand des Vesuvs hernieder.

Hier bringt man Corinna ihre Leier, und sie besingt zuerst die Pracht dieser Natur, die Größe der Erinnerungen, welche sich an dieselbe knüpfen, an Cumä, wo die Sibylle wohnte, an Gaeta, das dahinter liegt, wo Cicero unter dem Dolche des Tyrannen seine Seele aushauchte, an Capri und Bajä, welche das Andenken an Neros Schreckensthaten bewahren, an Nisida, wo Brutus und Portia einander das letzte Lebewohl sagten, an Sorrent, wo Tasso, dem Irrenhause entschlüpft, elend, verfolgt, mit wüstem Barte und zerrissenen Kleidern an die Thür seiner Schwester klopfte, die ihn nicht sogleich wiedererkannte und dann vor Thränen nicht reden konnte. Hier endet sie mit einer elegischen Klage über alles Leid und alles Glück des Erdenlebens.

Und wollen wir hören, wie Corinna, wenn sie inspiriert ist, inmitten dieser Natur redet, wo die Schönheit auf das Verderben gebaut ist, wo das Glück sich als eine fliegende, schnell erloschene Flamme offenbart, und wo der Vulkan beständig die Fruchtbarkeit bedroht?

Sie sagt: „Christus erlaubte einem schwachen und vielleicht reuevollen Weibe, seine Füße mit den kostbarsten Wohlgerüchen zu salben; und Denen, die für dieselben eine bessere Verwendung anrieten, verwies er das. ‚Laßt sie gewähren', sagte er, ‚denn ihr habt mich nicht allezeit bei euch'. Ach, Alles, was gut und erhaben ist auf dieser Erde, bleibt uns nur kurze Zeit. Alter, Gebrechlichkeit und der Tod werden bald den Tautropfen verzehren, der vom Himmel fällt und nur auf Blumen haftet. Teurer Oswald, lassen wir Alles in einander strömen: Liebe, Religion und Geist, Sonne und Blütenduft, Musik und Poesie! Es giebt keinen anderen Atheis-

mus, als die Kälte des Gefühles, als Selbstsucht und Niedrigkeit. Christus sagt: ‚Wo Zwei oder Drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen'. Und was, o mein Gott, heißt in Deinem Namen versammelt sein denn anders, als die erhabene Güte Deiner schönen Natur genießen, Dich dafür preisen, Dir für das Leben danken und vor allem danken, wenn ein von Dir erschaffenes Herz ganz und voll dem unsern entgegenschlägt!"

So spricht sie unter ihrer doppelten Inspiration auf der Höhe ihres Lebens, indem sie das Glück des Genies und der Liebe in Eins zu verweben sucht, wie die Myrte und der Lorbeerzweig mit einander verflochten waren in dem Kranze, der ihr auf dem Capitol gereicht wurde; es gelingt nicht, sie schnellen zurück, reißen sich voneinander los, und Corinna wird aus der begeisterten Priesterin der Dichtkunst in noch eines mehr der vielen verzweifelnden und gebrochenen Herzen verwandelt, durch welche der Genius des Jahrhunderts wider eine Gesellschaft protestiert, die, wie jene anscheinend so sicheren Städte, von vulkanischen Flammen unterhöhlt ist, Flammen, die niemals beschwichtigt werden, sondern sich unser ganzes unruhiges und unglückliches Jahrhundert hindurch in einer Revolution oder Eruption nach der anderen Luft machen.

XI.

Man könnte „Corinna“ ein Gedicht über Nationalvorurteile nennen. Oswald repräsentiert alle diejenigen Englands, der Graf d'Erfeuil alle diejenigen Frankreichs, und gegen die Vorurteile dieser beiden, zu jener Zeit stärksten und selbstbewußtesten Nationen Europas kämpft Corinna mit ihrer ganzen Seele und mit aller Begeisterung ihres poetischen Gemütes. Dieser Kampf ist kein kaltblütiger, denn Corinnas ganzes Glück hängt davon ab, inwiefern es ihr gelingen wird, Oswald zum Aufgeben seiner angeborenen Vorurteile so weit zu veranlassen, daß er mit einem Weibe gleich ihr glücklich werden kann, deren Leben nach jeder Richtung mit Dem in Fehde steht, was man in England als das einzig Schickliche für eine Frau betrachtet. Aber indem Corinna solchermaßen den Blick Oswalds zu erweitern und seinen starren, beständig in die gewohnten Fugen zurückspringenden Geist geschmeidig zu machen sucht, bewerkstelligt sie zugleich die Erziehung des Lesers. Auf dem Gebiete der Gefühle setzt sie dieselbe Arbeit fort, welche wir sie auf dem Gebiete der Ideen vollbringen sahen. Sie skizziert den ersten Grundriß zu einer Rassenpsychologie, sogar in betreff der intimsten Gefühle. Ihre Landsleute versuchten damals, in der eitlen Überzeugung, daß sie allein die Civilisation repräsentierten, die Nationalfarbe aller anderen Länder zu verwischen. Es ist ihr daher tiefst innerlich daran gelegen, ihnen zu zeigen, daß ihre Art und Weise der Gefühlsauffassung nur eine unter vielen gleichberechtigten und zuweilen mehrberechtigten sei.

Wenn man sich erinnert, wie mächtig das Vorurteil ist, welches in allen Ländern ohne Ausnahme es dem Individuum zum Ver-

brechen macht, seiner Nation den Inbegriff von Tugenden abzusprechen, den sie selbst sich zuschreibt und von dem so und so viele kanonisierte Polichinelle ihr tagtäglich zum größten eigenen Nutzen vorschwatzen, daß sie ihn besitzt, so wird man verstehen, welche Kühnheit Frau von Staël an den Tag legte, indem sie zu einem Zeitpunkte wie dieser den Kampf gegen die französische Nationaleitelkeit aufnahm.

Es giebt eine einzige große Idee, die für die despotische Macht am gefährlichsten von allen ist, welche die festgewurzelten Anschauungen und Gebräuche jeder einzelnen Gesellschaft ausüben. Es ist nicht die Idee des Logischen. Denn obschon man glauben sollte, daß die Logik, wenn man sie in das ganze Magazin von Vorurteilen hineinließe, die zu einer bestimmten Zeit ein bestimmtes Land regieren, unter ihnen eine so große Verwüstung anrichten müßte, wie ein Stier in einem Glaswarenladen, wirkt die absolute Logik doch ganz und gar nicht auf die Mehrzahl der Menschen. Nein, mehr als alles Andere weckt und verblüfft es die Menge, wenn man imstande ist, Dasjenige, was ihr absolut schien, relativ für sie zu machen, d. h. ihr nachzuweisen, daß das Ideal, welches sie von Allen anerkannt wähnt, nur von so und so vielen gleichgestimmten Gemütern als Ideal betrachtet wird, während andere Völker oder Volksstämme einen ganz verschiedenen Begriff von dem Schicklichen und Schönen haben, daß ferner die Kunst und Poesie, welche ihr mißfällt, bei ganzen Rassen für die vorzüglichste gilt, während ihre eigene, welche sie für die erste der Welt hält, von anderen Volksstämmen sehr niedrig gestellt wird, und daß es endlich Nichts frommt, zu wähnen, daß alle anderen Völker in ihrem Urteil irrten, da eben alle anderen Völker, jedes für sich, wähnen, daß alle übrigen in ihrem Urteile irren. Sollte ich daher das Verdienst der Frau von Staël um die französische Gesellschaft, um die französische und damit zugleich um Europas Kultur und Litteratur, mit einem einzigen Ausdrucke bezeichnen, so würde ich mich so ausdrücken: Sie machte, zumal in ihren beiden Hauptwerken „Corinna“ und „Über Deutschland“, Frankreichs, Englands, Deutsch-

lands und Italiens humane und litterarische Anschauungen und Auffassungsweisen relativ für die Bewohner der verschiedenen Länder.

Der Graf von Erfeuil in „Corinna“ ist ein meisterhaft ausgeführter Typus der französischen Oberflächlichkeit und Selbstzufriedenheit, mit einigen der schönsten und häufigsten französischen Tugenden vereint. Man würdigt eine Gestalt wie diese nicht, so lange man nicht immer aufs neue bedacht hat, welcher Mut erforderlich war, um in den Kreis der Ausländer als einzigen und entschiedenen Vertreter des französischen Volkes einen Charakter zu stellen, dessen Beschränktheit so groß ist wie diejenige Erfeuils. Erfeuil ist ein junger französischer Emigrant, der im Kriege mit glänzender Tapferkeit gekämpft, die Einziehung seines großen Vermögens nicht nur mit Gemütsruhe, sondern leicht und heiter getragen und mit seltener Aufopferung seinen Erzieher, einen alten Oheim, welcher wie er emigrierte und ohne ihn hilflos sein würde, gepflegt und ernährt hat; kurz gesagt, sein Charakter hat eine Grundlage von Ritterlichkeit und Opferwilligkeit. Wenn man ihn sieht, ist man jedoch kaum imstande zu glauben, daß er so viel erlebt und ausgestanden hat; denn er scheint förmlich das Geschehene vergessen zu haben, und spricht mit bewunderungswürdigem Leichtsinne von dem Mißgeschicke, das er erlitten hat, und mit eben so großem, aber weniger bewunderungswürdigem Leichtsinne über alle anderen Gegenstände.

Oswald trifft ihn in Deutschland, wo er nahe daran ist, sich zu Tode zu langweilen; er hat mehrere Jahre dort gewohnt, ohne daß es ihm jemals eingefallen ist, ein Wort der Landessprache zu lernen. Er beabsichtigt nach Italien zu reisen, macht sich aber keine Erwartungen von dem Vergnügen, das ihm dieses Land bieten könne; er weiß, daß jegliche französische Provinzialstadt ein angenehmeres geselliges Leben und ein besseres Theater als Rom hat. „Ist es nicht ihre Absicht, Italienisch zu lernen?“ fragt ihn Oswald. „Nein“, antwortete er, „das liegt nicht in meinem Studienplane“ und seine Miene ist bei dieser Antwort so ernst, als sei dies ein Entschluß, den er

durch die allergewichtigsten Beweggründe gefaßt habe. Er würdigt denn auch später die italienische Natur keines Blickes. Weder um äußere Gegenstände noch um innige Gefühle dreht sich sein Gespräch. Es schwebt zwischen Reflexion und Anschauung wie zwischen zwei Polen, die es nicht berührt, und nur die geselligen Verhältnisse geben die Stoffe desselben ab. Es bewegt sich in Anekdoten und Wortspielen über eine unendliche Menge der dem Erzähler bekannten Persönlichkeiten und ist in seinem innersten Wesen am schärfsten als das Stadtgeschwätz der guten Gesellschaft zu bezeichnen. Die sonderbare Mischung von Mut und Oberflächlichkeit bei Erfeuil versetzt Oswald in Staunen. Die Geringschätzung desselben für Unglücksfälle und Gefahren würde ihm groß vorgekommen sein, wenn sie dem Anderen mehr Anstrengung gekostet hätte, und heldenmütig, wenn sie nicht aus denselben Eigenschaften entsprungen wäre, die Erfeuil unfähig machen, irgend ein tiefes Gefühl zu hegen. So aber ermüdet sie Oswald nur.

Als Erfeuil zum ersten Male die Peterskirche aus einiger Entfernung erblickt, vergleicht er sie mit dem Invaliden-Dom in Paris — unleugbar ein mehr patriotischer als treffender Vergleich; da er Corinna auf dem Capitol sieht, hegt er Verlangen, sie kennen zu lernen, fühlt aber keinen Respekt. Es wundert ihn nicht, daß ihr Herz noch frei ist in einem Lande, wo er die Männer nichtswürdig findet, er kann aber nicht lassen, sich mit der Hoffnung zu schmeicheln, daß sie der Liebenswürdigkeit eines jungen wohlerzogenen Franzosen nicht widerstehen werde. Als sie in seiner Gegenwart mit Anderen Italienisch und Englisch spricht und er kein Wort von dem, was sie sagt, verstehen kann, nähert er sich ihr mit den Worten: „Sprechen Sie Französisch, Sie können es ja und Sie sind würdig, diese Sprache zu sprechen.“ Er bemerkt, daß Corinna Oswald liebt, und nimmt es ihr nicht übel, obwohl seine Eitelkeit leicht verwundet ist und er ihre Leidenschaft thöricht findet, da dieselbe ihr kein Glück verheißt. Gleichzeitig rät er jedoch Oswald aufs bestimmteste davon ab, eine

lebenslängliche Verbindung mit einer so unrepräsentabeln Frau wie Corinna zu schließen. Bei all seiner Kühnheit kennt er keinen höheren Richter als die Konvenienz. „Wenn Sie", sagt er zu Oswald, „Dummheiten machen wollen, so machen Sie wenigsten keine, denen nicht abzuhelfen ist", und zu dieser Klasse von Dummheiten rechnet er die Verheiratung mit Corinna. Dieser sozialen Anschauungsweise entspricht seine litterarische. In Corinnas Haus fällt das Gespräch öfter auf italienische und englische Poesie. Da er von der Überzeugung ausgeht, daß die französischen Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. unbedingte Muster sind, ist er selbstverständlich gegen alle fremden Produktionen äußerst streng. Ihm sind die Deutschen Barbaren, die Italiener Stilverderber, und nur „der Geschmack, die Eleganz des französischen Stiles" sind in der Litteratur gesetzgebend. „Unser Theater", sagt er, „ist entschieden das erste in Europa und ich denke, daß nicht einmal die Engländer darauf verfallen, Shakespeare gegen uns aufzustellen." In einem Kreise von Italienern reduziert er nicht ohne Witz, aber ohne viel Zartgefühl die italienischen Schauspiele darauf, aus Ballets, tragischen Geschmacklosigkeiten und wenig komischen Harlekinaden zu bestehen, das griechische Theater findet er unfein, Shakespeare ungeheuerlich. „Unser Theater", sagt er, „ist das Vorbild der Feinheit und der Eleganz; ausländische Ideen bei uns einführen wollen, das heißt uns in Barbarei stürzen." — Erfeuil findet denn auch, daß die Ruinen Roms einen ganz ungereimten Ruhm erreicht haben. Er will sich nicht dem Frondienst unterwerfen, all' diese alten Brocken zu sehen. Er reist gegen Norden, langweilt sich in der Alpennatur, wie er sich in Rom langweilte und kommt zuletzt nach England, wo er der Beistand Corinnas im Unglücke wird; es fand sich ja immer weit mehr Ernst in seinen Handlungen als in seinen Worten. Und doch vermag er, als er sieht, wie unglücklich ihre Liebe zu Oswald sie gemacht hat, nicht seiner Eitelkeit die Befriedigung zu verweigern, immer sein „Was sagte ich!" zu variieren, wie er es auch für seine Pflicht ansieht, die Gelegenheit, sich

als Nachfolger Oswalds darzubieten, nicht vorbeigehen zu lassen. Er erzeigt trotz alledem Corinna eine wahre und aufopfernde Hingebung, und sie fühlt es selbst wie eine Pein, keine rechte Dankbarkeit dafür gegen ihn hegen zu können; aber es liegt in seinem Blicke eine solche Zerstreutheit, ein solches Bedürfnis, an Anderes und Neues zu denken, daß Corinna unaufhörlich in die Versuchung gerät, seine edlen Handlungen zu vergessen, wie er sie selbst vergißt. „Es ist", sagt die Verfasserin bei dieser Veranlassung, „ohne Zweifel sehr hübsch, auf seine eignen guten Handlungen nur geringen Wert zu legen; bisweilen ist aber nichtsdestoweniger die Gleichgültigkeit, die man vor dem Guten hegt, das man ausgerichtet hat, nur ein Symptom der Oberflächlichkeit." Mit einer so rücksichtslosen Festigkeit erklärt sie einige der glänzendsten Eigenschaften ihrer Landsleute aus Schwächen ihrer Natur.

Durch den typischen Charakter Erfeuils zeigt sie, wie alle guten Gefühle in Frankreich von einer krankhaften Schwäche infiziert werden, von der aus Eitelkeit entsprungenen Furcht vor dem Urteil der Gesellschaft. Alle Gefühle und das ganze Leben werden, meint sie, vom Witze, von der Lust, sich auszuzeichnen, und von der Furcht regiert, welche sich durch die Frage kennzeichnen läßt: „Was wird man dazu sagen?" In diesem Punkte stimmt Frau von Staël vollständig mit einem ihr bald nachfolgenden Schriftsteller, dem scharfsinnigen und originellen Henri Beyle, überein, welcher die Franzosen als die Lebhaft-Eitlen (les vainvifs) zu bezeichnen pflegt, und welcher behauptet, all' ihre Handlungen würden durch die Erwägung des „Qu'en dira-t-on?", d. h. durch die Furcht vor der Lächerlichkeit, bestimmt. Das französische Volk war nämlich damals, wie das dänische noch jetzt es ist, gewohnt, sehr stolz auf seinen ausgebildeten Sinn für das Komische zu sein, so stolz, daß namentlich kraft dessen die Franzosen sich bescheidentlich selbst als das geistreichste Volk der Welt bezeichnen. Corinna behauptet, es sei dieser Sinn und die entsprechende Furcht vor der Lächerlichkeit, was in Frankreich alle Originalität in Sitten,

Trachten und Sprachen ertöte, was die Phantasie jeder Freiheit und das Gefühl jeder natürlichen Kundgebung beraube. Alles angeborene Gefühl, aller angeborene Geist verwandle sich in Epigramme, statt in Poesie, in den Ländern, wo die Furcht, ein Gegenstand des Witzes oder Spottes zu werden, Jeden veranlasse, selbst zuerst nach dieser Waffe zu greifen. „Soll man denn", wendet sie d'Erfeuil gegenüber ein, „beständig für das leben, was die Gesellschaft über Einen sagt? Soll Das, was man denkt, und Das, was man fühlt, Einem denn nie der Leitstern sein? Wäre es so, sollten wir immer und ewig einander gegenseitig nachahmen, weshalb ist dann Jedem eine Seele und ein Geist zu Teil geworden? Die Vorsehung hätte sich dann diesen Luxus ersparen können."

Und wie nun Erfeuil als ein Inbegriff der nationalen Vorurteile Frankreichs dasteht, so ist Oswald ein Typus all der Vorurteile, die Jahrhunderte hindurch die Stärke und die Schwäche Englands ausgemacht haben. Starke Nationen sind ungerecht, und diese Ungerechtigkeit ist zugleich ein Element der Stärke und die Schranke derselben; Frau von Staël erfaßte es aber als ihre Aufgabe, diese Ungerechtigkeit in das hellste Licht zu stellen. Da das Grundthema des Buches der Versuch einer Frau ist, durch die Liebe eines Mannes sich in der englischen Gesellschaft einen geachteten Platz zu erringen, nachdem sie durch öffentliches, selbständiges Auftreten denselben verscherzt hat, so muß der Schwerpunkt der Darstellung des englischen Geistes in dem nach der Ansicht der Verfasserin beschränkten englischen Frauen-Ideale ruhen. Mit diesem Ideale ist Oswald aufgewachsen und, um sich von demselben loszukämpfen, macht er die aufrichtigen, aber vergeblichen Anstrengungen, die wir im Romane verfolgen. Nichts gleicht seiner ersten Verdutzung, als er Corinna, ohne die geringste Rücksicht auf ihr Geschlecht, in Italien geliebt und bewundert sieht. Diese Art öffentlicher Existenz erscheint ihm für eine Frau im höchsten Grade anstößig. Er ist gewohnt, das Weib als eine höhere Art Haustier zu

zu betrachten, und vermag sich anfangs nicht recht mit dem Gedanken zu versöhnen, daß die Gesellschaft einer Frau das Verbrechen, Genie zu besitzen, verzeihen könne. Er fühlt sich dadurch gleichsam gedemütigt und verletzt; er sieht es für unmöglich an, daß ein Weib von so entwickeltem und freiem Geiste sich an einen Einzelnen mit Treue binden, sich begnügen könne, nur für diesen zu leben. Und als sie ihn dennoch und mit einer Leidenschaft liebt, im Vergleich zu welcher Alles erblaßt, was er jemals gesehen und gehört hat, und welche so uneigennützig ist, daß dieselbe sie Alles um seinetwillen aufs Spiel setzen läßt, ohne das Mindeste zu fordern — da vergißt er sie, ihr Genie, ihren Seelenadel und ihre geistige Größe, sobald er wieder auf englischem Boden steht, von neuem englische Nebel und Vorurteile einatmet und ein junges unschuldiges Kind von sechszehn Jahren trifft, das wie zu einer Gattin nach englischem Rezepte geschaffen ist, zugeknöpft, unwissend, schweigsam, fromm, die inkarnierte Familienpflicht mit blauen Augen und blondem Haare.

Die Verfasserin studiert das Vorurteil, das für die Handlungsweise Oswalds zu Grunde liegt, und findet die Quelle desselben in der englischen Auffassung des häuslichen Lebens. Das Hauptbedenken Oswalds Corinna gegenüber ist in dem englischen Satze ausgedrückt, der im Romane citiert wird: Was sollte man mit solch Einer im Hause beginnen! „Das Haus ist bei uns Alles — wenigstens für die Frauen“ sagt ein Engländer zu Oswald, und an einer anderen Stelle sagt die Verfasserin selbst: „Vergeblich bemüht sich ein Engländer, einen Augenblick an fremden Sitten Gefallen zu finden; sein Herz kehrt immer zu seinen Kindheitseindrücken zurück. Wenn man an Engländer, die man zur See in irgend einem fernen Fahrwasser trifft, die Frage stellt, wohin sie reisen, so antworten sie: Nach Hause (home), wenn sie nur überhaupt auf dem Rückwege nach England sind.“ Und sie erklärt nun den Aberglauben, daß die selbständige, geistige Entwickelung des Weibes die häuslichen Tugenden ausschließen sollte, und die ganze Abgötterei, die mit diesen Tugenden getrieben

wird, aus dieser englischen Liebe zur Heimat. So sonderbar es sich auch für uns ausnimmt, die heutzutage so interessenlose italienische Frau als Beispiel der geistigen Selbständigkeit für die Engländerinnen aufgestellt zu sehen, so hat Frau von Staël ganz gewiß in ihrer allgemeinen Schlußfolgerung völlig recht. Das Ideal von Wohlbefinden, das sich an den Begriff des Heims anknüpft, ist ein echt nordisch-germanischer Begriff und den romanischen Völkern ursprünglich so fremd, daß die englische Benennung home als Bezeichnungswort in die romanischen Sprachen übergegangen ist, welche selbst kein entsprechendes Wort dafür besitzen. Dem Ausdruck Heimstätte entspricht der Begriff „Behaglichkeit“ (engl. Comfort, dän. Hyggelighed), das seinen Ursprung in der Freude hat, geschützt und traulich innerhalb seiner vier Wände sitzen zu können. Der Entstehungsgrund dieses Ideals läßt sich unschwer entdecken: Der Nord-Europäer, welcher unter rauhen klimatischen Verhältnissen in einer kalten und strengen Natur lebt, findet dieselbe Freude daran, warm am Herde zu sitzen, während Regen und Schnee an die wohlgeschlossenen Fensterscheiben schlägt, welche der Neapolitaner an dem Gedanken findet, unter offenem Himmel, d. h. unter dem hehren und prächtigen Sternenhimmel, zu schlafen und die kühle Nacht unter Tanz, Spiel und Gesang im Freien zu verbringen. Aber jedem dieser verschiedenen Ideale von Wohlbefinden und Glück entspricht ein verschiedener Inbegriff von Pflichten und Tugenden, welchen das Volk, bei dem sie gefordert und gefunden werden, als allgemeingültig betrachtet; es hält sich selbst für die erste Nation, weil es diese Pflichten erfüllt und diese Tugenden besitzt — was ganz natürlich ist, da sie von seinen besonderen Eigentümlichkeiten abgeleitet sind — und es tadelt außerdem alle Nationen, bei welchen sie fehlen. „Wie“, fragt Oswald Corinna, als er von England spricht, „wie haben Sie jenes Heiligtum der Keuschheit und Sittlichkeit verlassen und dies gesunkene Land zu Ihrem Adoptivvaterlande machen können?“ Corinna antwortet: „In diesem Lande sind wir bescheiden, weder stolz auf uns selbst wie die Eng-

länder, noch selbstzufrieden wie die Franzosen." Sie zeichnet mit feinen und wahren Zügen die Naivetät, mit welcher das Gefühl sich in Italien kund giebt: keine steife Zurückhaltung wie in England, keine Koketterie wie in Frankreich. Das Weib will hier nur dem, welchen sie liebt, gefallen und macht sich Nichts daraus, ob die ganze Welt es erfährt. Ein Freund Corinnas kehrt nach längerer Abwesenheit nach Rom zurück und läßt sich bei einer vornehmen Dame melden. Der Diener kommt heraus mit der Erwiderung: „Die Fürstin kann Sie jetzt nicht empfangen, sie ist bei schlechter Laune, sie ist inamorata", zu Deutsch: „Sie ist verliebt." Sie zeigt, wie schonend, wie edel das Weib in Italien beurteilt wird, und wie es selbst in der Galanterie eine gewisse Unschuld bewahrt. Ein armes Mädchen diktiert auf öffentlicher Straße einen Brief an ihren Geliebten, und der Schreiber schreibt ihn mit größtem Ernste, jedoch nie ohne aus eigenem Antriebe all jene offiziellen Floskeln hinzuzufügen, deren Kenntnis sein Beruf mit sich bringt. Der arme Soldat oder Arbeiter empfängt solchermaßen einen Brief, in welchem viele zärtliche Liebesbeteuerungen von Ausdrücken wie „Hochgeehrter Zeitgenosse!" und „Achtungsvoll Ihre ehrerbietige" 2c. umrahmt sind. Corinnas Schilderung ist hier vollkommen wahr. Ich habe zufällig selbst derartige Briefe gesehen. Und auf der anderen Seite scheint Gelehrsamkeit bei den damaligen italienischen Frauen nichts Ungewöhnliches gewesen zu sein. Ein Franzose, der eine kenntnisreiche Frau eine Pedantin nennt, erhält in dem Buche die Antwort: „Was ist Böses dabei, daß eine Frau Griechisch versteht?"

Es fehlt denn auch Corinna nicht der Blick dafür, daß das offizielle Hervorheben von Pflicht und Moral im Norden hinsichtlich aller Fälle, wo das Gesellschaftsgesetz einmal durchbrochen ist, auf der größten Roheit basiert. Sie weist nach, wie der Mann in England kein Versprechen und kein Verhältnis achtet, das nicht als staatsrechtlich zu Protokoll genommen ist, und wie in dem sittenstrengen England mit der Heiligkeit der Ehe, mit dem untadelhaften Leben in der Häus-

12*

lichkeit die schamloseste und viehischste Prostitution Hand in Hand geht, gleichwie der persönliche Teufel dem persönlichen Gotte entspricht. Im Gegensatze hiezu bemerkt sie mit weiblicher Behutsamkeit und Schamhaftigkeit: „Die häuslichen Tugenden machen in England den Ruhm und das Glück der Frauen aus; aber wenn es Länder giebt, in welchen man Liebe außerhalb der heiligen Bande der Ehe antrifft, so gehört zu diesen Ländern das, wo man am meisten Rücksicht auf das Glück des Weibes nimmt: Italien. Die Männer haben sich dort eine Art Moral für die Verhältnisse gebildet, welche eigentlich außerhalb der Moral liegen, ein Tribunal des Herzens.“ Es ist dasselbe Tribunal, welches durch die Liebeshöfe des Mittelalters Rechtskraft erhielt, es ist dasselbe, welches Byron so sehr frappiert, als er in Italien ein dem englischen durchaus entgegengesetztes, im übrigen aber vollständig ausgebildetes Moralsystem findet. Und, wie immer, sucht sie auch hier diese milderen Sitten auf die milden klimatischen Verhältnisse des Landes zurückzuführen. Sie sagt: „Die Verirrungen des Herzens flößen hier mehr, als anderswo, ein nachsichtiges Mitgefühl ein. Sprach Jesus nicht zu Magdalena: ‚Ihr wird viel vergeben werden, denn sie hat viel geliebt‘? Diese Worte wurden einst unter einem ebenso schönen Himmel wie dem unseren gesprochen, demselben Himmel, der uns, wie damals, das göttliche Erbarmen verheißt!“

Selbst Katholikin, lehrt Corinna den schottischen Protestanten, der sie liebt, den italienischen Katholizismus verstehen: „Da der Katholizismus hier keine andere Religion zu bekämpfen hatte, hat er einen Charakter der Sanftmut und Nachsicht wie nirgendwo anders erhalten, während dagegen der Protestantismus in England, um den Katholizismus dort zu vernichten, sich mit der größten Strenge in Grundsätzen und Moral hat wappnen müssen. Unsere Religion vermag, gleich der antiken, die Künstler zu beseelen, die Dichter zu inspirieren, und bildet, so zu sagen, einen Teil all unserer Lebensgenüsse, während die eurige, indem sie sich einem Lande einordnete, wo der Verstand eine viel größere Rolle als die Einbildungskraft

spielt, einen Charakter moralischer Strenge angenommen hat, den sie stets behalten wird. Die unsere spricht im Namen der Liebe, die eure im Namen der Pflicht. Obschon unsere Dogmen absolut sind, sind unsere Grundsätze liberal, und unsere absoluten Dogmen passen sich den Umständen des Lebens an, während eure religiöse Freiheit ohne irgend eine Ausnahme für ihre Gesetze Gehorsam erzwingt.“ Sie zeigt, wie man daher in den protestantischen Ländern eine beständige Furcht vor dem Genie, vor der Überlegenheit des Geistes hegt. „Man thut das mit Unrecht,“ bemerkt sie, „denn diese Überlegenheit ist ihrem Wesen nach äußerst sittlich. Alles zu verstehen, macht sehr nachsichtsvoll, und aus tiefer Empfindungskraft geht große Güte hervor.“

„Weshalb ist das Genie ein Unglück? Weshalb hat es verhindert, daß ich geliebt wurde? Wird Oswald bei einer Anderen mehr Geist, mehr Verständnis, mehr Zärtlichkeit finden, als bei mir? Nein, er wird weniger finden und zufrieden sein, denn er wird sich in Übereinstimmung mit der Gesellschaft wissen. Welche lügnerische Freuden, welche eingebildete Leiden sie uns giebt! Im Angesichte der Sonne und des Sternenhimmels empfindet man nur den Drang, zu lieben und sich einander wert zu fühlen. Aber die Gesellschaft, die Gesellschaft! Wie sie das Herz verhärtet und den Geist leichtfertig macht! Wie sie nur auf das hinleben läßt, was man uns nachreden könnte! Wie rein und leicht wir atmen würden, wenn die Menschen sich eines Tages begegneten, jeder von dem Drucke befreit, den alle auf den Einzelnen üben! Wie viel neue Gedanken, wie viel wahre Gefühle würden ihnen dann erfrischend zuströmen!“ — „Empfange denn meinen letzten Gruß, o mein Vaterland!“ ruft Corinna in ihrem Schwanengesange zu Roms Ehren aus, und man fühlt die Bitterkeit und das Selbstgefühl der Verbannten Napoleon gegenüber in folgenden Worten: „Du freigebiges Volk, das mir den Ruhm vergönnte, aus dessen Tempeln Du die Frauen nicht verbannst, das die unsterbliche Begabung nicht einer vorübergehenden Eifersucht opfert, das dem Aufschwunge des Genius stets seinen Beifall schenkt, des Genius, der ein Sieger

ist ohne Überwundene, ein Eroberer ohne Beute, der aus der Ewigkeit schöpft, um das Zeitliche zu bereichern!"

Auf der Basis dieser Gegensätze zwischen dem katholischen und dem protestantischen Gefühlsleben erheben sich die Gegensätze einer zwiefachen Kunstanschauung. Und in diesem Punkte ist die Bedeutung des Buches die, einen energischen Streich wider den ganzen protestantischen Hochmut und den künstlerischen Unverstand zu führen, welche Oswald repräsentiert, bei dem jeder Blutstropfen von englischer Nationalborniertheit durchdrungen ist.

Inmitten dieses plastischen und musikalischen Volkes, das so gutmütig, so kindlich, so unbekümmert um seine Würde und so unmoralisch im englischen Sinne des Wortes ist, fühlt er, der so gewohnt ist, die Bedeutung des Lebens in die Erfüllung eines gewissen Inselbegriffes von Pflichten und Schicklichkeitsregeln zu setzen, sich völlig deplaciert. Ihm fehlt jeder artistische Sinn; er legt bald einen litterarischen, bald einen sittlichen, bald einen religiösen Maßstab an die Kunst, fühlt sich überall abgestoßen und kann nichts verstehen. Er bemerkt einige Basreliefs an den Thüren der Peterskirche. Was gleicht seiner Verwunderung, als er sieht, daß sie Scenen aus Ovids Metamorphosen darstellen! Das ist ja das reine Heidentum. Corinna führt ihn in das Kolosseum, und sein einziger Eindruck ist derselbe, den Öhlenschläger hatte: das Gefühl, auf einer ungeheueren Richtstätte zu stehen, und die sittliche Entrüstung über die Unthaten, welche hier gegen die Christen verübt wurden. Er tritt in die sixtinische Kapelle, und, durchaus unerfahren in der Geschichte der Kunst, ist er im höchsten Grade empört, zu sehen, daß Michel Angelo sich erdreistet hat, Gott Vater in eigener Person mit einem bestimmt begrenzten menschlichen Körper zu malen, als wäre es ein Jupiter oder ein Zeus. Er nimmt gleichfalls Ärgernis daran, daß er in Michel Angelos Propheten und Sibyllen nichts von dem demütigen christlichen Geiste findet, den er in einer christlichen Kapelle zu finden erwartet.

Jeder dieser verschiedenen Züge ist dem Leben abgelauscht. Ita-

lien ist, wie die südlichen Länder Europas überhaupt, eine Stätte, welche eine artistische oder, wie man bei uns zu sagen pflegt, eine ästhetische Disposition bei dem Besucher voraussetzt. Man pflegt das menschliche Leben in drei verschiedene Sphären einzuteilen, in die praktische, die theoretische und die ästhetische. Die praktische Betrachtung des Waldes ist die, ob die Gegend gesund sei, oder die forstmäßige, welche den Wert an Brennholz taxiert; die theoretische ist die des Botanikers, welche den Charakter der Vegetation wissenschaftlich studiert; die ästhetische oder artistische endlich ist die, welche nur ein Auge dafür hat, wie der Wald sich ausnimmt. Dieser letztere Sinn geht Oswald gänzlich ab. Er hat keine Augen, sein Verstand und seine Moral haben seine Sinne aller Frische beraubt. Deshalb vermag er nicht den Inhalt über der Form zu vergessen; deshalb erweckt die Arena des Kolosseums ihm keinen anderen Gedanken, als die praktisch-moralische Erinnerung an all das Blut, das hier unrechtmäßig vergossen ward. In Corinnas Hervorheben der entgegengesetzten Betrachtungsart spüren wir den Einfluß Deutschlands, besonders die Einwirkung A. W. Schlegels, den ersten Hauch des erwachenden romantischen Geistes in Deutschland. Denn was die Romantik, wie verschiedenartig sie auch in den verschiedenen Ländern aufgefaßt wurde, beständig betont, ist der Satz, daß das Schöne nur sich selbst zum Ziele habe oder, wie man in Deutschland sagte, „Selbstzweck" sei, ein Gedanke, den man aus Kants „Kritik der Urteilskraft" entnimmt, eine Bestimmung der Schönheit, welche jetzt als Aufgabe der Kunst erfaßt wird. Im Französischen wird dies durch die Formel „l'art pour l'art" ausgedrückt, und im Dänischen sehen wir diese Anschauung zum ersten Mal in Öhlenschlägers Gedichten hervortreten, z. B. in „Die Poesie verteidigt sich" oder in dem Gedichte „Morgenwanderung" in der „Langelandsreise."

Aber nicht die Kunst allein, sondern auch die Bevölkerung und das Leben in Italien muß man, um sie zu verstehen und nach ihrem richtigen Werte zu schätzen, mit artistischem Auge betrachten. Nichts ist gewöhnlicher, als im Süden Engländer, Deutsche oder Franzosen

zu treffen, welche von ihrem nationalen Gesichtspunkte aus Alles tadeln. Die Deutschen finden, daß den Frauen die schamhafte Schüchternheit, das Jungfräuliche fehle, das sie gewohnt sind, als Schönheitsideal zu betrachten. Die Engländer fühlen sich durch den Mangel an Reinlichkeit und Ordnung zurückgestoßen, die Franzosen durch die Dürftigkeit der Konversation und durch die Schlechtigkeit der Prosa.

Corinna weist darauf hin, daß die weibliche Schönheit, welche in Italien nicht von einer moralischen, sondern von einer plastischen und malerischen Art ist, ein Auge erfordere, das für Farbe und Form empfänglich und nicht durch Bücherlektüre geschwächt sei. Sie stellt die italienische Improvisation in Gegensatz zu der französischen Konversation und findet in derselben ein Äquivalent.

Ein verständiges Volk, wie die Engländer, kultiviert das Geschäftsleben und das praktische Leben, eine gefühlvolle Nation, wie die deutsche, pflegt die Musik, ein geistvoller Volksstamm, wie der französische, konversiert, d. h. bekommt seine Einfälle durch Unterhaltung und geselliges Leben mit Anderen, ein phantasievolles Volk, wie die Italiener endlich, improvisiert, d. h. steigert naturgemäß die gewöhnlichen Gefühle zur Poesie. Corinna sagt: „Ich fühle mich als Dichterin, sobald mein Geist sich erhebt, sobald er in noch höherem Grade, als sonst, Eigenliebe und Niedrigkeit verachtet, kurz, sobald ich empfinde, daß eine schöne Handlung mir jetzt leicht sein würde, dann geraten meine Verse am besten. Ich bin Dichterin, wenn ich bewundere, wenn ich verachte, wenn ich hasse, nicht aus persönlichen Ursachen, sondern um der ganzen Menschheit willen.“ Und sie begnügt sich nicht damit, den leichten Nachtigallengesang in Schutz zu nehmen, welcher das ausmacht, was die Italiener unter lyrischer Dichtung verstehen. Sie erklärt das übertriebene Gewicht, welches die italienische Prosa auf die Form und auf den ganzen rhetorischen Prunk legt. Einmal liebe man überhaupt die Form im Süden, sodann, da man unter einem geistlichen Regimente schreibe, welches jede ernste Behandlung irgend eines Stoffes verbiete, da

man also gewiß sei, durch seine Schriften keinen Einfluß auf den Gang der Dinge üben zu können, sei es natürlich, daß man schreibe, um seine Gewandtheit als Schriftsteller an den Tag zu legen, um mit seinen schönen Perioden zu glänzen, und daß somit schon der Weg als Ziel gelte.

Der zweite Umstand, durch welchen sich Oswald verletzt fühlte, war Michel Angelos Darstellung der Gottheit und der Propheten in der sixtinischen Kapelle.

Er findet nicht in Jehovahs kraftvoller Mannesgestalt die unsichtbare, rein geistige Macht, zu welcher der nordische Protestantismus den leidenschaftlichen Nationalgott der alten Asiaten umgewandelt hat; und wo findet man wohl in all diesen stolzen Männer- und Frauengestalten, mit denen Michel Angelo in seiner prometheischen Lust „Menschen zu formen“ die Decke bevölkert hat, wo findet man in diesen trotzigen, begeisterten, verzweifelten und kämpfenden Gestalten die Demut, die Sanftmut, welche er anzutreffen erwartete! Corinna erteilt hier ihren Landsleuten eine Lektion, die nach so vielen Jahren auch außerhalb Frankreichs, ganz besonders außerhalb Frankreichs, not thun kann, zumal in Ländern wie den skandinavischen, wo so viel kindisches Geschwätz über christliche Kunst und christliche Ästhetik zu Markte gebracht worden ist.

Der leidenschaftliche und gewaltsame Angriff, den der Däne Sören Kierkegaard in seiner letzten Periode wider die sogenannte christliche Kunst richtete, war für einen Mann, dem, wie Kierkegaard, jede künstlerische Bildung abging, natürlich; er schiebt beständig den Malern der Renaissancezeit seine protestantische, ja seine individuelle Religionsauffassung unter, und nimmt dann Anstoß daran, daß sie, mit dieser Auffassung im Hintergrunde ihres Bewußtseins, so malen können, wie sie es thun.[1] Oswald benimmt sich wie er. Er weiß nicht, daß die Maler der Renaissancezeit in einem anderen Verhältnisse zu ihren Stoffen stehen, als das heutige ist, daß, während der Maler unserer Zeit in seinen

[1] Man vergleiche: S. Kierkegaard, ein litterarisches Charakterbild, von Georg Brandes.

Gegenstand einzudringen und ihn als Archäolog, als Psycholog oder als Ethnograph zu studieren sucht, der Maler der Renaissancezeit seinen Stoff hinnahm, wie er ihm vorlag, und daraus machte, was er Lust hatte daraus zu machen, d. h. was mit seiner selbständigen und originellen Individualität übereinstimmte. Hierin liegt die Erklärung dessen, was bei den alten Meistern den nordischen Beschauer so stark verwundert und verletzt. Denn gerade wie eine geringe Zahl von Stoffen, die aus der Ilias und der Odyssee entnommen waren, die ganze griechische Bildhauerkunst, Malerei und dramatische Kunst mit Vorwürfen versah (es ist immer dieselbe Geschichte von Helena und Paris, von Atreus und Thyestes oder von Iphigenia und Orest), so setzte auch ein Dutzend Süjets aus dem alten und neuen Testamente (der Sündenfall, Loth und seine Töchter, Christi Geburt, die Flucht nach Ägypten, die Passionsgeschichte) dreihundert Jahre hindurch alle Meißel und Pinsel Italiens in Bewegung. Nur diese Gegenstände werden bestellt, nur in ihnen ist in der strengen Zeit das Studium des Nackten gestattet. Und während nun die Entwickelung fortschreitet, bleiben die Stoffe dieselben. Der fromme, naive Glaube der alten Zeit wird von dem begeisterten Humanismus und dem freudig aufblühenden Heidentume der Renaissancezeit abgelöst; aber noch immer malt man Madonnen und Magdalenen, nur mit dem Unterschiede, daß die steife Himmelskönigin des byzantinischen Zeitalters in ein idealisiertes Bauernkind von Albano, oder daß Andrea del Verrocchios schreckhaft abgezehrte, lumpenbehangene, schluchzende und spindeldürre Magdalena in Correggios üppiges und gesundes, lächelndes und verführerisches Mädchen verwandelt wird.

Oswald muß also von Corinna lernen, jene Liberalität des italienischen Katholizismus zu bewundern, welche unter der Renaissance jedem Künstlergeiste gestattete, sich mit vollster Freiheit, mit ungehemmtester Originalität zu entfalten, selbst wenn der Künstler die christlichen oder jüdischen Süjets nur als Formen, als Vorwand ge-

brauchte, um sein eigenes persönliches Menschenideal darzustellen. Und so gelangen wir denn zu dem dritten Umstande, welcher Oswald ein Ärgernis gab, als er die Basreliefs Antonio Filarete's an den Thüren der Peterskirche sah, das Ärgernis der Vermischung von Christlichem und Heidnischem in der katholischen Kirche. Dieser Zug findet sich überall wieder; überall ist das heidnische Material benutzt und beibehalten. All die alten Basiliken und Kirchen sind aus lauter antiken Tempelsäulen erbaut, ein einfaches Kreuz wandelt oberflächlich die Obelisken, das Kolosseum und das Pantheon in christliche Bauwerke um. Corinna zeigt Oswald, daß der Katholizismus diesem oft naiven, aber stets liberalen Verhalten zum Heidnischen und zum Humanen den künstlerischen Glanz verdankt, mit welchem er ewig in der Weltgeschichte strahlen wird, einen Glanz, den die künstlerischen Leistungen des Protestantismus nicht verdunkeln werden. Das Italien der Renaissancezeit entkleidet das Christentum seiner Askese, seiner Schrecken, seines ganzen jüdisch-asiatischen Wesens und schafft es um zu einer blumengeschmückten, myrrhenduftenden Mythologie, und wie Rom einst den griechischen Eros in das Kind Amor verwandelte, so verwandelt Italien jetzt zum anderen Male den erwachsenen orientalischen Gott in ein Kind; es giebt der rein geistigen Religion einen sinnlichen Körper, spannt ihn vor die Kunst und läßt ihn alle bildenden Künste im Triumphzuge durch die Welt ziehen. Der italienische Katholizismus alliierte sich mit dem Bürgergeiste in den Städten und, als die Kunst wiedergeboren wurde, mit all den schönen Künsten. Seine Interessen werden deshalb ebenso häufig aus patriotischen wie aus religiösen Beweggründen gefördert: Toskana ist der Ausgangspunkt der Renaissance. Hier wurde der Mensch nach seinem Sündenfalle, der Naturverleugnung, zuerst wiedergeboren. Hier bildeten sich die ersten italienischen Republiken. Hier erstarkte der Mensch aufs neue zur Willenskraft, und die Häuser schoben sich zusammen und bildeten einen kleinen, stolzen, unbezwinglich freisinnigen Staat, eine Stadt und deren Umgegend. Dann stiegen die Türme und

Turmspitzen empor, schlank wie die Haltung eines freien Mannes, die Paläste wurden begonnen und befestigt, die Kirchen wurden vollendet, und die Kirche war ein Nationalschatz, ein Zeuge von Reichtum, Ausdauer und Kunstsinn, eine enorme Wertsache in dem Wettkampfe um den Vorzug zwischen Staat und Staat, zwischen der Stadt Siena und der Stadt Florenz, weit mehr noch als eine Wohnstätte für „unsere allerheiligste Frau.“ Man that unendlich viel mehr zur Ehre Sienas, als zur Ehre des lieben Gottes.

Eine Kirche in Toskana ist mit ihren Mosaiken auf Goldgrund, wie die zu Orvieto, oder mit ihrer Façade von weißem, durchbrochenem Marmor, welche dem Spitzengewande einer jungen Schönheit gleicht, wie die Kirche zu Siena, mit ihrer attischen und eleganten, zierlichen und zarten Form und ihrem Reichtume von Kunstschätzen im Inneren, noch weit mehr ein Juwelenschrein, als eine Kirche.

Wenn daher, wie es heutzutage in den romanischen Ländern geschieht, der katholische Glaube aus der katholischen Kirche entschwindet, wenn Inquisition und Fanatismus zur Sage werden, wenn das häßliche Tier im Schneckenhause stirbt, so bleibt noch die Schale, schön gewunden, zurück. Es bleiben doch prachtvolle Kirchen, Statuen, Gemälde zu Hunderttausenden übrig; es bleiben doch immer Michel Angelos Kapelle und Raphaels sixtinische Madonna und Kirchen wie die Peterskirche oder wie der Dom in Mailand und der in Pisa. Der Protestantismus dagegen, welcher bei nördlichen Stämmen entsteht, deren Verstand scharf ist und deren Sinne stumpfer sind, welcher sich daher auch unter keinem romanischen oder südgermanischen Volke hat ausbreiten können — denn die romanischen Völker machen ohne Übergang den Sprung von Katholizismus zum Humanismus — der Protestantismus fegt all die schönen Albanerinnen, welche ein lächelndes Kind an die Brust drücken, von seinen Altären herab unter dem Vorwande, daß es Madonnen seien, überkalkt all die bunten Bilder und feiert den Triumph der kalkbestrichenen Wände. Er erweist sich machtlos, eine originale religiöse Architektur zu erzeugen, denn all

die großen Kirchen stammen selbst in den protestantischen Ländern noch aus der katholischen Zeit her, und er hat selbst, nachdem das Zeitalter der Bildstürmer vergessen ist, nur ausnahmsweise sich fähig erwiesen, seinem religiösen Inhalt plastische oder malerische Form zu geben.

Deshalb nimmt Corinna, die kunstliebende Dichterin, dem Protestanten Oswald gegenüber immer die Partei des Katholizismus, und es war notwendig, etwas bei diesem Thema zu verweilen, weil wir hier bei dem zweiten Hauptpunkte stehen, in welchem die Einwirkung eines deutschen Umgangskreises auf Frau von Staël sich geltend macht, und wo wir abermals, aber diesmal stärker, das Wehen des herannahenden romantischen Geistes, mit seinem Widerwillen gegen den Protestantismus als phantasielos und kunstlos, trocken und kalt, und mit seiner stets zunehmenden Vorliebe für den Katholizismus verspüren, dessen Schönheitsseite und dessen vertrauliches Verhältnis zum Phantasieleben und zur Kunst am Anfange dieses Jahrhunderts ihm nach der verständigen Prosa der Aufklärungsperiode einen nicht erwarteten Aufschwung gab. Es liegt hierin die entschiedenste Opposition gegen das ganze Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts, das mit Voltaire an seiner Spitze den Katholizismus verfolgt und verhöhnt hatte, und das ohne irgendwelche Liebe für die protestantische Orthodoxie doch immer eine unzweifelhafte Vorliebe für den Protestantismus mit seiner Unabhängigkeit von der Papstgewalt, seinen verheirateten Predigern und seiner Abneigung gegen die wirkliche oder vorgegebene Askese des Mönchlebens geäußert hatte.

XII.

Es giebt noch einen Punkt, in welchem dieses Buch über Italien einen tiefgehenden germanischen Einfluß verrät und wo der Übergang von der produktiven Stimmung, die „Corinna“ schuf, zu derjenigen, aus welcher das Buch „Über Deutschland“ hervorging, gespürt wird; das ist die künstlerische Auffassung der Antike und des Verhältnisses der modernen Kunst zu ihr. Betrachtungen über diesen Gegenstand boten sich von selbst dar, da Corinna als der Cicerone Oswalds in Rom auftrat.

Rom ist ja der einzige Ort auf dem Erdballe, wo die Weltgeschichte gleichsam sichtbar hervortritt, indem die aufeinander folgenden Epochen ihre Denkmale schichtweise übereinander abgesetzt haben. Man sieht zuweilen ein einzelnes Gebäude, zum Beispiel eines der Häuser in der Nähe des Vestatempels, wo das Fundament und die verschiedenen Stockwerke vier verschiedenen Zeitaltern angehören, der altrömischen Urzeit, der römischen Kaiserzeit, der Renaissance und unserer eigenen Zeit. Das eigentliche antike Zeitalter ist dasjenige, in welches Corinna ihren Freund zuerst einführt; nur wolle man bemerken, daß sie auf die Ruinen, er aber auf sie blickt. In dieser Beziehung jedoch hat das Buch die Bedeutung, eine neue Betrachtung der Antike in die französische Litteratur einzuführen.

Von den zwei klassischen Hauptvölkern waren eigentlich nur die Römer in Frankreich verstanden worden. Es fließt römisches Blut in den Adern der Franzosen. Es geht ein wahrhaft römischer Hauch durch Corneilles Tragödien. Es war also kein Wunder, daß die große Revolution römische Gewohnheiten, Benennungen und Kostüme

annahm. Madame Roland bildete ihren Geist an der Lektüre des Tacitus. Worte, welche Corneille einem seiner Helden in den Mund gelegt hat, waren die letzten, welche Charlotte Corday schrieb. Und was die Kunst betrifft, so rief der große Maler der Revolutionszeit, David, in seinen Bildern das alte Rom wieder hervor: Brutus, Manlius sind seine Helden.

Aber am rechten Verständnisse der Griechen hatte es stets gefehlt; die Franzosen selbst schwebten zwar noch in dem Wahne, daß ihre klassische Litteratur die griechische fortsetze und übertreffe; seit jedoch Lessing seine „Hamburgische Dramaturgie" schrieb, war es für das übrige Europa kein Geheimnis mehr, daß Racines Griechen mit Nichts Ähnlichkeit hatten als mit Franzosen, daß Racines galanter und ritterlicher Achill, welcher Iphigenien Madame tituliert und sich über die Wunden beklagt, die ihre schönen Augen geschlagen, weit näher mit dem jungen Prinzen von Condé als mit seinem hellenischen Namensvetter verwandt war; man hatte schließlich in der ewigen Familie jenes Agamemnon eine Menge verkleideter Marquis und Marquisen entdeckt, und es half nichts, daß man im Théâtre français das Kostüm wechselte und seit Talmas Zeit die Griechen in antiken Trachten, statt mit Perücke, Puder und Galanteriedegen, auftreten ließ; von dem Augenblicke an, wo die Kritik in Deutschland erwachte, ward die französische Auffassung der Antike ein Gegenstand des Spottes für Europa.

Frau von Staël hat das Verdienst, in ihrem Buche „Über Deutschland" Frankreich von dem kühnen Spötter Lessing erzählt zu haben, welcher gewagt hatte, selbst an dem großen Spottvogel Voltaire, seinem eigenen Lehrer und Meister, seinen Witz zu versuchen, einen Witz, dessen Stachel eine persönliche Kränkung noch schärfer als gewöhnlich machte. In „Corinna" bahnt sie den Weg dazu, indem sie, noch ohne alle Polemik, den Franzosen die Resultate mitteilt, welche das neue Studium der Antike und die Theorien des „Laokoon" über das Verhältnis zwischen Poesie und bildender Kunst in Deutschland herbeigeführt hatten.

Auch in diesem Lande hatte eine rein französische Auffassung sich geltend gemacht, die Anschauung des Hellenismus, welche in Wielands feinen und leichtfertigen Romanen „Agathon“ und „Aristipp“ und nicht weniger in seinen von Frau von Staël getadelten Gedichten „Endymion“, Musarion“ u. s. w. zu Tage tritt. Aber die neue Zeit erschien. Es war ein armer deutscher Schullehrer, Winckelmann, der, ausschließlich von der reinsten und originalsten Begeisterung gelenkt, nach zahllosen Mühen und Widerwärtigkeiten sich bis nach Rom durcharbeitete, um die Antike studieren zu können, der sodann gegen seine Überzeugung und trotz des Unwillens seiner Freunde die katholische Religion annahm, um dort bleiben zu können, und der endlich seiner Kunstliebe zum Opfer fiel, indem er auf scheußliche Art von einem Schurken ermordet ward, welcher sich seiner Sammlung kostbarer Medaillen und edler Steine bemächtigen wollte, — er war es, der in einer langen Reihe von Schriften, von seinem Sendschreiben an den deutschen Adel bis zu seiner großen Kunstgeschichte, seinen Landsleuten die Augen für die griechische Harmonie öffnete. Seine ganze Schriftstellerthätigkeit ist ein großer Hymnus auf die wiedergefundene, wiederentdeckte Antike. Wer seine Schriften kennt, der weiß jedoch, daß der Apoll von Belvedere und die mediceische Venus im Verein mit der Laokoonsgruppe ihm notwendigerweise als der Kulminationspunkt der griechischen Kunst erscheinen mußten, da zu jener Zeit noch kein Kunstwerk des großen Stiles entdeckt war. Die ganze germanische antikisierende Kunst fällt ja in die Zeit vor der Entdeckung der Venus von Milo. Selbst Thorwaldsen sah dieselbe erst, als er schon alt war. Allein trotz dieses Mangels und zahlreicher historischer Ungenauigkeiten steht Winckelmann als derjenige da, von welchem der große Hauch ausging, der Lessing, Schiller und Goethe beseelte. Lessing folgt ihm mit seiner Kritik. Ausgerüstet mit einem kritischen Sinne, der seinesgleichen sucht, entwirft dieser bewundernswerte Mann die ersten Grundzüge einer Wissenschaft der Kunst und Poesie auf der Basis der Winckelmannschen Kunstanschauung. Jeder, der

mit Goethes Leben vertraut ist, weiß, welchen gewaltigen Einfluß diese beiden Zwillingsgeister, Winckelmann und Lessing, auf seine künstlerische Erziehung übten. Man erinnere sich der unbeschreiblichen Begeisterung, welche sein Herz und die Herzen seiner Altersgenossen durchstürmte, als Lessings „Laokoon" erschien. Man gedenke des Ausrufes: „Wir hielten uns von allen Übeln erlöst," und zum ersten Male bricht die neue Auffassung der Antike mit großartiger Genialität in Goethes kleinem, von Geist sprudelndem Meisterwerke „Götter, Helden und Wieland" hervor. Ich citiere beispielsweise einige Repliken; Wielands Schatten steht in der Nachtmütze da und ist eben im Gespräche mit Admet und Aceste windelweich geschlagen worden, als Herkules auftritt.

Herkules. Wo ist Wieland?

Admet. Da steht er.

Herkules. Der? Nun, der ist klein genug. Hab' ich mir ihn doch so vorgestellt. Seid ihr der Mann, der den Herkules immer im Munde führt?

Wieland (zurückweichend). Ich habe nichts mit euch zu schaffen, Koloß.

Herkules. Nun, wie dann? Bleibt nur!

Wieland. Ich vermutete einen stattlichen Mann mittlerer Größe.

Herkules. Mittlerer Größe? Ich?

Wieland. Wenn ihr Herkules seid, so seid ihr's nicht gemeint.

Herkules. Es ist mein Name, und auf den bin ich stolz. Ich weiß wohl, wenn ein Fratze keinen Schildhalter unter den Bären, Greifen und Schweinen finden kann, so nimmt er einen Herkules dazu. Denn meine Gottheit ist dir niemals im Traume erschienen.

Wieland. Ich gestehe, das ist der erste Traum, den ich so habe.

Herkules. So geh in dich, und bitte den Göttern ab deine Noten übern Homer, wo wir dir zu groß sind. Das glaub' ich, zu groß.

Auch in diesem Lande hatte eine rein fr
geltend gemacht, die Anschauung des Helle
feinen und leichtfertigen Romanen „Aga
weniger in seinen von Frau von S
mion“, Musarion“ u. s. w. zu Ta
Es war ein armer deutscher Schr
von der reinsten und origina
Mühen und Widerwärtigk
die Antike studieren zu
und trotz des Unwill
nahm, um dort b
zum Opfer fiel
ermordet wo
und edler
langen
schen
die
r

Ich hab' euch
eine so engbrüstige
, auf den Er sich so
e Tugend? Was heißt
Wieland?. Ich bin doch
ist mir nichts so begegnet.
die mein Herkules Alles thut,

Ich hab' das Wort erst hier unten von
gehört, die keine Rechenschaft davon zu geben
Ich bin's ebensowenig imstande. Doch laßt uns
Worte verderben. Ich wollte, ihr hättet meine Ge-
fen, und ihr würdet finden, daß ich selbst die Tugend
Sie ist ein zweideutiges Ding.
Herkules. Ein Unding ist sie, wie alle Phantasie, die mit
Gange der Welt nicht bestehen kann. Eure Tugend kommt mir
wie ein Centaur; so lang der vor eurer Imagination herum trabt,
wie herrlich, wie kräftig! und wenn der Bildhauer ihn euch hinstellt,
welch übermenschliche Form! — Anatomiert ihn und findet vier
Lungen, zwei Herzen, zwei Mägen. Er stirbt in dem Augenblicke der
Geburt, wie ein anderes Mißgeschöpf, oder ist nie außer euerem Kopf
erzeugt worden.

Wieland. Tugend muß doch was sein, sie muß wo sein.

Herkules. Bei meines Vaters ewigem Bart! Wer hat daran gezweifelt? Und mich dünkt, bei uns wohnte sie in Halbgöttern und Helden. Meinst du, wir lebten wie das Vieh, weil eure Bürger sich vor den Faustrechtszeiten kreuzigen? Wir hatten die bravsten Kerls unter uns.

Wieland. Was nennt ihr brave Kerls?

Herkules. Einen, der mitteilt, was er hat. Und der Reichste

·ste. Hatte Einer Überfluß an Kräften, so prügelte er ·is. Und versteht sich, ein echter Mann giebt sich nie ab, nur mit seinesgleichen, auch Größeren wohl. Überfluß an Säften, machte er den Weibern so begehrten, wie ich denn selbst in Einer Nacht ·itet habe. Fehlt' es Einem denn an beiden ·m, oder auch wohl dazu, Erb' und Hab' ·en, eröffnete er seine Thüren und hieß Tausend ·mit ihm zu genießen. Und da steht Admet, der wohl ·uoste in diesem Stücke genannt werden kann.

Wieland. Das Meiste davon wird zu unsern Zeiten für Laster gerechnet.

Herkules. Laster? Das ist wieder ein schönes Wort. Dadurch wird eben Alles so halb bei euch, daß ihr euch Tugend und Laster als zwei Extreme vorstellt, zwischen denen ihr schwankt, anstatt euren Mittelzustand als den positiven anzusehen und den besten, wie's eure Bauern und Knechte und Mägde noch thun.

Wieland. Wenn ihr diese Gesinnungen in meinem Jahrhunderte merken ließet, man würde euch steinigen. Haben sie mich wegen meiner kleinen Angriffe an Tugend und Religion so entsetzlich verketzert.

Herkules. Was ist da viel anzugreifen? Die Pferde, Menschenfresser und Drachen, mit denen hab' ich's aufgenommen, mit Wolken niemals, sie wollten eine Gestalt haben, wie sie mochten. Die überläßt ein gescheiter Mann dem Winde, der sie zusammengeführt hat, wieder zu verwehen.

Wieland. Ihr seid ein Unmensch, ein Gotteslästerer.

Herkules. Will dir das nicht in Kopf? Aber des Prodicus Herkules, das ist dein Mann. Euer Herkules Grandison, eines Schulmeisters Herkules. Ein unbärtiger Sylvio am Scheidewege. Wären mir die Weiber begegnet, siehst du, Eine unter den Arm, Eine unter den, und alle Beide hätten mit fortgemußt.

Da haben wir aus Goethes erster Kraftperiode die neue Auffassung der Antike, als Gegensatz zu der französierten Wielands hingestellt, und wir haben gleichzeitig das poetische Glaubensbekenntnis dessen, der von seinen Zeitgenossen der große Heide genannt wurde. Es ist die Philosophie Spinozas, als kühner Scherz vorgetragen. Man kann jedoch keineswegs sagen, daß Goethe bei dieser derb naturalistischen Auffassung der Antike stehen blieb. Nachdem er erst seine jugendliche Leidenschaft in „Werther", in „Götz" und in seiner begeisterten Abhandlung über die gothische Baukunst hatte austoben lassen, wandte er sogar mit einer heftigen Reaktion der Gothik und der Leidenschaftlichkeit den Rücken, und indem er jetzt zu den Griechen zurückkehrt, ist es ihre Ruhe und ihre Klarheit, die schlichte und gesunde Vernunft Griechenlands, was ihn begeistert. Was bei den Griechen selbst leidenschaftlich, farbenreich oder realistisch war, wurde von ihm zur Seite geschoben und nicht mitgenommen. Was bei ihnen volkstümlich, burlesk, effektvoll war, wurde nur in seinen allegorischen Poesien, wie der klassischen Walpurgisnacht, nicht entfernt. Aus dieser einseitigen, rein Winckelmannschen Auffassung der Antike brachte er eine lange Reihe von antikisierenden Poesien hervor, von welchen einige, wie die „Achilleïs", sogleich von den Zeitgenossen als abstrakt und schwach betrachtet wurden, unter denen aber ein einzelnes Werk, „Iphigenia", mit Recht laute Bewunderung erweckte und als Typus der ganzen Reproduktion der Antike bei dem germanischen Stamme betrachtet werden kann, weshalb es denn auch eine gewaltige Rolle in den Kunsttheorien unseres Jahrhunderts spielt, und sowohl der deutschen Ästhetik unter Hegel wie der französischen Ästhetik unter Taine als eine Art Musterwerk gilt, dem Hegel nur die „Antigone" von Sophokles gleichstellt. Man findet in dem von denselben Ideen geleiteten Verhältnisse Thorwaldsens zur Antike eine fast parallele Bewegung. In einigen seiner ältesten Basreliefs, in „Achilles und Briseïs" z. B., herrscht ein ähnliches derberes Verhältnis zur Antike wie das, mit welchem Goethe begann, aber in

all seinen späteren antikisierenden Werken findet man auch jenes selbe Ideal friedlicher und gedämpfter Harmonie, welches die kräftige Tendenz ablöste.

Der Kreis von Persönlichkeiten, unter dessen Einflusse sich Frau von Staël befand, die Häupter der romantischen Schule Deutschlands, hegten eine lebhafte Überzeugung von der Unfruchtbarkeit litterarischer und künstlerischer Versuche, die Antike zu reproduzieren. A. W. Schlegel hatte den Kampf Lessings gegen die sogenannte klassische Poesie Frankreichs fortgesetzt und auf Kosten derselben die Dichtung der Troubadoure hervorgezogen, welche keine Stütze in der griechischen und lateinischen Litteratur suchte. Er verhielt sich ebenfalls kühler zu den hellenisierenden Poesien Goethes als zu denen, die heimatlichere und buntere Stoffe behandelten. Deswegen heißt es in „Corinna", daß, da die religiösen Gefühle der Griechen und Römer und ihre geistigen Anlagen in jeglicher Richtung nicht dieselben wie die unsrigen sein können, so sei es uns unmöglich, in ihrem Geiste etwas hervorzubringen oder auf ihrem Erdboden etwas zu erfinden. Man hätte nicht die Hinweisung auf einen Aufsatz von Friedrich Schlegel in der „Europa" gebraucht, die in einer Anmerkung gegeben wird, um die Inspiration, welcher die Verfasserin hier gefolgt ist, herauszuspüren. Und man glaubt fast einen romantischen Kritiker zu lesen, wenn man in dem Werke „Über Deutschland" auf folgende Entwickelung desselben Themas stößt: „Wenn heutzutage die schönen Künste auf die Einfachheit der Alten beschränkt würden, so könnten wir doch nicht die ursprüngliche Kraft, die sie auszeichnet, erreichen, und das innige und zusammengesetzte Gefühlsleben, das speziell bei uns sich findet, würde uns verloren gehen. Die Einfachheit in der Kunst würde bei den Modernen leicht zur Kälte und Affektation werden, während sie bei den Alten voll Lebens war."

Ich glaube, daß diese Auffassung das Rechte trifft, und daß das Griechenland Winckelmanns, Goethes und Thorwaldsens nur um einen Grad weniger ungriechisch ist als das Griechenland Racines; denn

während der Stil Racines zu verfeinert, zu salonmäßig und höfisch ist, um griechisch zu sein, ist der Stil Goethes und Thorwaldsens, welcher mit der Kunstanschauung Winckelmanns zusammenfällt, zu geläutert, zu wasserhell und zu kalt, um griechisch zu sein. Ich glaube, die Zeit wird kommen, wo man entdecken wird, daß die sittliche Würde der deutschen Iphigenia eben so deutsch, wie die anmutige Feinheit der französischen Iphigenia französisch ist, und wo man in den schönsten antikisierenden Werken Thorwaldsens, wie z. B. in seiner Nacht, keine südländisch feurige, sondern eine idyllische und nordische Phantasie finden wird.

Man kann darum die Ansicht Frau von Staëls und der Romantiker teilen, daß der antikisierende Stil in moderner Kunst — dies Erzeugnis einer Abneigung des Künstlers, er selbst d. h. modern zu sein, und seines Bestrebens, etwas Unmögliches, nämlich antik zu sein — an und für sich eine Ungereimtheit ist, die nur als relativ berechtigte Opposition gegen den französisch-italienischen Barock- und Zopf-Stil verstanden werden kann, ohne daß man deshalb sich in den Selbstwiderspruch zu verwickeln braucht, dessen sie nach dem Muster der Romantiker sich schuldig macht, wenn sie direkt gegen ihre Theorie sich über die „Iphigenia“ Goethes und die ersten Werke Thorwaldsens mit Wärme ausspricht; denn sie übersieht, daß überall, wo das den klassischen Studien entsprungene Werk bleibenden Wert erlangt hat, es nur daran liegt, daß der Nationalcharakter und die persönliche Eigentümlichkeit des Künstlers oder Dichters durch den verfeinerten und schmächtigeren Atticismus, welcher das Resultat des stilistischen Strebens ist, unbewußt hindurchleuchtet.

Was in „Corinna“ und in dem Buche „Über Deutschland“ gegen die unechte Classicität gesagt wird, ist zwar am nächsten aus der Reaktion gegen den Geist des achtzehnten Jahrhunderts hervorgegangen; es griff aber, was Frankreich betrifft, weiter zurück und traf zugleich die berühmten Namen aus dem siebzehnten Jahrhunderte, aus dem klassischen Zeitalter Ludwigs XIV., welches A. W. Schlegel nach

dem Vorbilde Lessings zur Scheibe seiner Kritik gemacht hatte. In diesem Punkte stand Frau von Staël in Gefahr, den Nationalstolz der Franzosen zu verletzen, und sie äußert sich deshalb hier nur referierend, mit möglichster Vorsicht und allem Vorbehalt. Sie macht mit Recht und Fug geltend, daß der Geist dieser Kritik nicht unfranzösisch genannt werden kann; denn er ist derselbe, der in dem Briefe Rousseaus gegen die französische Musik herrscht; hier wie dort dieselbe Beschuldigung, den natürlichen Ausdruck des Gefühls durch eine gewisse pomphafte Affektation zu ersetzen. Wenn die Deutschen die französische Auffassung der Antike durch ein Sinnbild bezeichnen wollten, so pflegten sie auf die Gemälde zu zeigen, wo Ludwig XIV. bald als Jupiter, bald als Herkules, nackt oder mit einem Löwenfelle um die Schulter, aber jedenfalls mit seiner großen Allongeperücke auf dem Kopfe gemalt war. Wenn aber Frau von Staël gleich ihnen den antikisierenden Stil der Deutschen zum Nachteil des französischen hervorhebt, thut sie ihren Landsleuten doch etwas Unrecht. Denn die Kunst Davids hatte schon bewiesen, daß die Franzosen imstande waren, ohne fremde Aufforderung jene Perücke wegzuwerfen, und wenn Alles zu Allem kam, standen die Deutschen gewiß nicht in ihrer Kunst den Griechen näher als die Franzosen. Sie ließ sich in dieser Frage dadurch bestechen, daß die Deutschen Winckelmann hatten, der die Antike wiederentdeckt hat, und daß sie zu ihrer Zeit die hellenische Poesie Goethes hervorbrachten, während Frankreich Racine gehabt, der die griechischen Heroen zu Hofmännern machte, und Voltaire, der Aristophanes für nicht viel Besseres als einen Possenreißer ansah. Es unterliegt gewiß keinem Zweifel, daß die Deutschen, deren Litteratur so kritisch ist, ja deren neuere Poesie aus Kritik und Ästhetik entsprungen ist, die Griechen weit besser verstanden, als es die Franzosen vermocht, und sie kraft dieses Verständnisses nachgeahmt haben. Man gleicht aber nie weniger einer originalen Natur, als wenn man dieselbe nachahmt: Frankreich hat einen Volksgeist, welcher wie der der Griechen niemals

schwerfällig ist und eine ausgeprägte Vorliebe für Leichtigkeit und Eleganz, Form und Farbe, Leidenschaft und dramatisches Leben hat. Die Deutschen lieben Maß und Begrenzung in allen praktischen Dingen, dagegen mögen sie weder den Gedanken noch der Phantasie Schranken ziehen. Deshalb triumphieren sie, wo die plastische Form verschwindet: in der Metaphysik, in der lyrischen Poesie und in der Musik, aber deshalb haben sie auch Hypothesen in ihrer Wissenschaft und Formlosigkeit in der Kunst, deshalb ist die Farbe die schwache Seite ihrer Malerei und das Drama die schwache Seite ihrer Dichtkunst. Ihnen fehlt mit anderen Worten in der Regel die plastische Fähigkeit, welche die Griechen in so hohem Grade besaßen. Ist also Frankreich weit entfernt, ein Hellas in der Kunst zu sein, so ist Deutschland ebensoweit davon entfernt; von den griechischen Gottheiten hat es sich eigentlich nur Eine, nämlich Pallas Athene, anzueignen vermocht, und es ist nur zu oft der Versuchung unterlegen, ihr Brillen auf die Nase zu setzen. Frau von Staël hätte sich Schlegel gegenüber die Bemerkung erlauben können, daß eine Athene mit Brille nicht viel hübscher ist, als ein Jupiter mit Perücke.

XIII.

Das so lange unterdrückte und so gewaltsam verfolgte Buch „Über Deutschland“ ist das reifste Produkt des Verstandes und der Bildung Frau von Staëls. Es ist die erste ihrer größeren Schriften, in welcher sie sich so ganz in den Gegenstand verliert, daß sie ihre eigene Persönlichkeit vergessen zu haben scheint. Sie schildert in diesem Werke nicht mehr sich selbst, sie tritt nur auf, insofern sie über ihre Reisen in Deutschland manches mitteilt und ihre Gespräche mit den ausgezeichnetsten Männern des Landes wiedergiebt — anstatt einer Selbstverteidigung oder einer Apotheose ihres persönlichen Ideals gab sie hier ihren Landsleuten den Überblick über eine ganze neue Welt. Das letzte, was die Franzosen über das geistige Leben Deutschlands erfahren hatten, war, daß es einen König in Berlin gab, der alltäglich mit französischen Philosophen und Poeten zu Tische saß, der seine mittelmäßigen französischen Verse an Voltaire schickte, um sie verbessert zurückzuerhalten, und der die Existenz einer deutschen Litteratur nicht anerkannte. Jetzt erfuhren sie, nicht viele Jahre später, daß seit damals in diesem Lande, das ihre siegreichen Heere eben mit Füßen traten, wie durch ein Zauberwort im Laufe einer einzigen Generation eine ungeheuer große und äußerst lehrreiche Litteratur emporgeschossen sei, die man neben die ihrige, wenn nicht über die ihrige, zu stellen wagte. Und das Buch gab ein vollständiges, ein allseitiges Bild dieses fremden geistigen Lebens und dieser fremden Litteratur. Es begann mit einer Schilderung der äußeren Physiognomie des Landes und der Städte, es skizzierte den Gegensatz zwischen dem Charakter Nord- und Süddeutschlands, zwischen dem Tone

und den Sitten in Wien und Berlin, es ließ sich auf eine Darstellung der deutschen Universitätsbildung und des neuen Lebens, das Pestalozzi der Erziehung gegeben hatte, ein, bevor es dazu überging, eine Übersicht über die zeitgenössische deutsche Poesie, durch übersetzte Gedichte und Dramen-Bruchstücke erläutert, mitzuteilen, und die Verfasserin wich nicht einmal davor zurück, ihr Werk durch ein Resumé der ganzen philosophischen Entwickelung Deutschlands von Kant bis Schelling zu krönen.

Die Vorstellungen von der Naivetät, Gutmütigkeit und Geradheit der Deutschen, welche bis zum Jahre 1870 in Frankreich herrschend waren, entsprangen dem Buche der Frau von Staël. Sie selbst hatte das Volk, das während des dreißigjährigen Krieges, ja noch während der Regierung Friedrichs des Großen ganz Europa von dem Getöse seiner Waffen dröhnen ließ, zu einer Periode kennen gelernt, wo es eben in politischer und militärischer Hinsicht geschwächt und erniedrigt war, und folgerte daraus den friedlichen und idyllischen Charakter des Volkes. Es kam ihr vor, als ob die Ofenwärme, das Bier und der Tabak eine besondere, schwere und dumpfe Atmosphäre um dieses Volk bildeten, und sie suchte die Stärke desselben ausschließlich in dem moralischen Ernste und der intellektuellen Unabhängigkeit.

Sie wird nicht müde, die Rechtschaffenheit und Wahrhaftigkeit der deutschen Männer zu preisen; nur ab und zu giebt sie einen Wink über ihren häufigen Mangel an Feinheit und Takt. Man fühlt, daß die deutschen Gespräche sie oft ermüdet haben; sie giebt aber dem Zustande des geselligen Lebens und der Sprache die Schuld: es sei unmöglich, sich epigrammatisch in einer Sprache auszudrücken, wo der Sinn nicht selten erst am Schlusse des Satzes deutlich werde, wo deshalb die Unterbrechungen, welche der Konversation Leben mitteilen, fast unmöglich werden, und wo noch dazu die Pointe sich oft nicht bis zum letzten Worte des Satzes aufbewahren lasse. Es sei, meint sie, natürlich, daß manches Gespräch den Fremden langweile in einer

Gesellschaft, wo die Zuhörer so geduldig seien und so wenig Ansprüche machen, daß Niemand die Furcht zu ermüden hege, welche Weitläufigkeit und Wiederholungen verhindert. Sogar die Gewohnheit, immer wieder einen noch so unbedeutenden und noch so langen Titel wiederholen zu müssen, mache notwendigerweise die Unterhaltung schleppend und formell.

Die deutschen Frauen schildert sie mit Wärme, aber nicht ohne Laune in folgender Weise:

„Sie haben einen ganz eigentümlichen Reiz, einen rührenden Klang der Stimme, blondes Haar, eine blendend weiße Hautfarbe; sie sind bescheiden, aber nicht so ängstlich wie die Engländerinnen; man sieht es ihnen an, daß sie minder häufig Männer getroffen haben, die ihnen überlegen waren. Sie suchen durch ihr Gemüt zu gefallen, durch ihre Einbildungskraft zu fesseln, sie sind vertraut mit der Sprache der Poesie und der schönen Künste. Sie kokettieren mit ihrer Begeisterung, wie die französischen Frauen mit ihrem Witze und ihrem Geiste. Die vollkommene Rechtlichkeit, welche den Charakter der Deutschen auszeichnet, macht die Liebe weniger gefährlich für das Glück der Frauen, und vielleicht geben sie sich diesem Gefühle mit größerem Zutrauen hin, weil man es in romantische Farben gekleidet hat, und weil Geringschätzung und Untreue dort weniger als anderwärts zu befürchten sind. Die Liebe ist eine Religion in Deutschland, aber eine poetische Religion, die nur allzugern alles gestattet, was das Herz zu entschuldigen vermag.

„Man kann sich mit Grund über die Lächerlichkeiten einiger deutschen Frauen lustig machen, da sie sich unaufhörlich bis zur Affektation erhitzen und exaltieren, so daß ihre süßlichen Äußerungen alles verwischen, was ein Charakter an Pikantem und scharf Ausgeprägtem haben kann. Sie sind nicht freimütig wie die französischen Frauen, aber sie sind darum nicht falsch, nur vermögen sie weder etwas richtig zu sehen noch richtig zu beurteilen, es fehlt ihnen an jedem Sinne für die Wirklichkeit, und die wirklichen Ereignisse schwirren an

ihren Augen wie eine Phantasmagorie vorüber. Wenn sie einmal leichtfertig sind, so bewahren sie noch einen Schimmer jener Sentimentalität, welche in diesem Lande besonders in Ehren gehalten wird. Eine deutsche Dame sagte mir mit melancholischem Ausdrucke: Ich weiß nicht, woher es kommt, aber die Abwesenden entschwinden mir gleichsam aus der Erinnerung. Ein französisches Mädchen hätte denselben Gedanken munterer ausgedrückt, aber der Sinn wäre derselbe gewesen.

„Ihre sorgfältige Erziehung und ihre natürliche Seelenreinheit machen die Herrschaft, welche sie ausüben, leicht und sanft. Nichtsdestoweniger trifft man selten bei deutschen Frauen die geistige Gewandtheit, welche ein Gespräch beseelt und das Spiel der Ideen in Bewegung setzt."

Der Eindruck des geistigen Lebens in Deutschland mußte notwendigerweise Frau von Staël mächtig ergreifen. In ihrem Vaterlande war alles in Regeln und hergebrachten Formen versteinert; dort rang eine ausgelebte Poesie und Philosophie mit dem Tode, und hier war alles in Gährung, alles in neuer Bewegung, lebens- und hoffnungsvoll.

Der erste Gegensatz zum französischen Geiste und Wesen, der ihre Aufmerksamkeit erregte, war dieser: In Frankreich war die von der Gesellschaft ausgeübte Herrschaft unbedingt; das französische Volk war von Natur so gesellig, daß jedermann zu jeder Zeit sich verpflichtet fühlte, wie die anderen zu denken, zu handeln und zu schreiben, wie und für die anderen zu dichten; man hatte in Frankreich 1789 vermocht, die Revolution von Distrikt zu Distrikt bloß dadurch zu verpflanzen, daß man eine Staffette mit der Mitteilung sandte, das nächste Dorf habe zu den Waffen gegriffen. In Deutschland dagegen gab es keine Gesellschaft; es fanden sich dort keine allgemein angenommenen Regeln für das Benehmen, keine Neigung, seinen Nächsten nachzuahmen, keine tyrannischen Gesetze für die Behandlung der Sprache oder den Zuschnitt der Poesie. Jedermann schrieb, wie er mochte,

um sich selbst zu befriedigen und dachte nur wenig an jene Lesewelt, um welche alle die Gedanken des französischen Schriftstellers kreisten; in Deutschland schuf sich der Schreibende sein Publikum, während in Frankreich das Publikum die Schriftsteller nach dem herrschenden Geschmacke formte. Die Herrschaft, welche in ihrem Vaterlande die gesellschaftliche Meinung ausübte, vermochte der Gedanke des Einzelnen hier zu gewinnen; denn während in Frankreich ein Philosoph ein Weltmann war, der besonders auf eine klare und gewinnende Sprachform Gewicht legte, hatte man in Deutschland gesehen, wie ein einsamer Denker, der, ganz außerhalb der Bahnen der Kultur, dort oben in Königsberg lebte, die ganze Bildung seiner Zeitgenossen mit ein paar dicken, in einer fast unverständlichen, metaphysischen Mundart geschriebenen Büchern umgeformt hatte. Eine Frau, die ihr Leben hindurch unter dem Drucke eines beschränkten gesellschaftlichen Geistes geseufzt hatte, konnte nicht anders als Begeisterung über dies ihr so neue Schauspiel empfinden.

Ein zweiter Gegensatz zum geistigen Leben Frankreichs, der Frau von Staël bei ihren Studien der erblühenden deutschen Litteratur auffiel, war der vorherrschende Idealismus. Die Philosophie, welche in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich alleinherrschend gewesen, leitete alle menschlichen Vorstellungen und Gedanken aus Sinneseindrücken her, stellte also den menschlichen Geist als abhängig von der umgebenden Welt und von ihr bedingt dar. Das Wesen und die Tragweite dieser Lehre zu beurteilen war Frau von Staël faktisch nicht imstande; aber als echtes Kind des neugeborenen Jahrhunderts verabscheute sie dieselbe. Sie beurteilte sie weniger mit dem Verstande als mit dem Herzen und leitete aus ihr all den Materialismus her, den sie in den Sitten, und all die Unterwürfigkeit, welche sie bei den Individuen in Frankreich getroffen hatte. Sie setzte den Sensualismus Condillacs mit der Interessenmoral von Helvetius in Verbindung, und sie meinte, daß keine Lehre geeigneter sei, den begeisterten Aufschwung der Seele

zu lähmen, als diese Theorie, die das Gute auf das wohlverstandene Interesse gründete. Mit welchem Entzücken sah sie eine entgegengesetzte Lehre in Deutschland allgemein anerkannt! Die Pflichtenlehre Kants und Fichtes, das idealistische Pathos Schillers verkündigten ja eben jene Souveränität des Geistes, an welche sie immer geglaubt hatte. Diese großen Denker bewiesen sie ja, dieser begeisterte Dichter legte ja in jedem seiner Gedichte die Unabhängigkeit des Geistes von der Sinnenwelt dar und die Fähigkeit desselben, sich über diese Welt zu erheben, sie zu beherrschen und sie umzubilden. Wie sprachen diese Männer ihr aus dem Herzen! Und in ihrer Bewunderung für diese Lehren, für den Idealismus und Enthusiasmus Deutschlands fing sie an, ihr Werk „De l'Allemagne“ zu schreiben, wie zu seiner Zeit Tacitus sein Buch „De Germania“ geschrieben hatte, um ihren Landsleuten ein großes Beispiel sittlicher Reinheit und geistiger Frische zu zeigen.

Sie hatte immer die Begeisterung für die errettende Macht gehalten. Sie hatte in Corinna gesagt, daß sie nur zwei wirklich verschiedene Menschenklassen kenne, die, welche Begeisterung empfindet, und die, welche Begeisterung geringschätzt. Es muß ihr vorgekommen sein, als hätte sie in dem damaligen Deutschland das Vaterland der Begeisterung selber gefunden, das Land, wo sie Religion war und mehr als an irgendeinem anderen Orte der Erde in Ehren gehalten wurde. Deshalb schließt sie auch ihr Werk mit einem Abschnitte über den Enthusiasmus. Dieser Glaube an die Begeisterung, an die Einbildungskraft und die ursprüngliche Aktivität des Geistes verleitete sie aber zu manchen übereilten und beschränkten Urteilen. In ihrer Freude über den philosophischen Idealismus in Deutschland behandelt sie die empirische Naturwissenschaft mit der naivsten Überlegenheit: Dieselbe führe, meint sie, zu nichts als zu einem mechanischen Anhäufen von Thatsachen. Die Naturphilosophie dagegen, welche die Entdeckung gemacht hat, daß der menschliche Geist alle Wissenschaften a priori aus sich selbst deduzieren kann, daß, mit anderen Worten,

das All nach dem Vorbilde des menschlichen Geistes geformt ist, erscheint ihr salomonische Weisheit. „Es ist eine schöne Ansicht“, sagt sie, „welche die Gleichheit der Gesetze des Menschengeistes und der Natur zu finden strebt und die körperliche Welt als ein Bild der sittlichen betrachtet“. In ihrer Freude über die Schönheit dieser Lehre hat ihr der Blick dafür gefehlt, wie unwahr dieselbe war und wie unfruchtbar sie sich bald erweisen würde. Sie lobt Franz Baader und Steffens auf Kosten der größten englischen Physiker. Sie hat nach dem Muster ihrer romantischen Freunde ein freundliches Wort übrig für die Astrologie und die Hellseherei, kurz für jede Erscheinung, die zum Vorteile des Spiritualismus spricht.

Schon viele Jahre früher hatte eine französische Broschüre, die gegen sie geschrieben wurde, den Titel „L'Antiromantique“ gehabt; jetzt war der romantische Hang in ihr stärker und ausgeprägter geworden. Der Spiritualismus als solcher schien ihr das Gute, das Schöne, das Wahre in der Kunst wie in der Philosophie zu sein. Daher kommt es, daß sie zugleich voller Nachsicht gegen die Mißgeburten der hervorstrebenden romantischen Schule ist, besonders gegen die Dramen ihres Bekannten, Zacharias Werner, und ziemlich desorientiert Goethe gegenüber, dessen Größe sie eher beunruhigt als entzückt, und den sie bald entschuldigt, bald mit dem Zusatze referiert, daß sie den Geist seiner Werke nicht verteidigen wolle. Sie leitet ihre Prosa-Übersetzung der „Braut von Korinth“ mit den Worten ein: „Ich will gewiß keineswegs weder die Tendenz dieses Gedichtes noch das Gedicht selbst verteidigen, aber man kann, scheint mir, nicht anders, als sich von der phantastischen Kraft desselben geschlagen fühlen“, und sie schließt ihr übrigens wohlgelungenes Referat des ersten Teils von „Faust“ mit den Worten: „Das Drama Faust ist gewiß kein Muster. Ob man es als das Produkt einer poetischen Raserei oder einer verständigen Blasiertheit betrachtet, so ist es *jedenfalls* zu *wünschen*, daß *derlei* *Erzeugnisse* *sich* *nicht* *wiederholen*“, und sie fügt als Gegengewicht nur eine Be-

merkung über das Genie Goethes und den Gedankenreichtum des Gedichtes hinzu. So unwiderstehlich wurde sogar ein Geist wie der ihrige von der Zeitströmung in ihrem Vaterlande und der religiösen Reaktion, welche dieselbe mit sich führte, getrieben. Nur für den Idealismus in Deutschland hatte sie Blick und Sympathie, den deutschen Pantheismus empfand sie weder noch verstand sie ihn; er beängstigte sie, und der kühne Entdeckungsgeist, der den Sprung in so manchen Abgrund gewagt hatte, zog sich scheu und sich bäumend vor demselben zurück.

Und doch lag hier der Schlüssel zu der ganzen neueren Entwickelung Deutschlands. Die Philosophie Spinozas hatte, ohne daß die Zeitgenossen es verstanden, hinter der ganzen glänzenden Fehde Lessings gegen die Orthodoxie gelegen, aber unmittelbar nach seinem Tode hatte die deutsche Lesewelt eine doppelte Überraschung erlebt; aus dem Streite zwischen Mendelssohn und Jacobi ergab sich die schreckliche Thatsache, daß Lessing als Spinozist gelebt hatte und gestorben war, und gleichzeitig zeigte es sich, daß selbst Jacobi der Ansicht war, jede konsequent durchgearbeitete Philosophie müsse mit Notwendigkeit zum Spinozismus und Pantheismus führen. Er suchte sich selbst davor zu retten, indem er der Erkenntnis einen anderen Weg als die Demonstration anwies, nämlich die unmittelbare Gewißheit durch das Gefühl. Aber der Pantheismus lag von jetzt an in der Luft, und seit dem Augenblicke, wo Goethe nach seiner ersten Lektüre Spinozas, überwältigt und hingerissen, sich Spinozist nennt, um sein langes Leben hindurch nie mehr Spinoza untreu zu werden, seit diesem Augenblicke ist der Pantheismus in der deutschen Litteratur auf den Thron gesetzt, und unter einem Chore der schönsten Poesien, unter einer Beleuchtung philosophischer Gedanken, wie man sie in der neueren Zeit nie zuvor so reich und so glänzend gesehen hatte, feiert jetzt der Geist der neuen Zeit in Deutschland seine Vermählung mit der aufs neue ins Leben gerufenen Schönheit der Antike, gleichwie Faust in der berühmtesten Dichtung des Zeit-

alters seine Hochzeit mit Helena begeht, welche in dem Gedichte als das Symbol des griechischen Altertums hingestellt ist.

Die große heidnische Renaissance, welche in Italien von Geistern wie Leonardo und Giordano Bruno, in England von Geistern wie Shakespeare und Bacon herbeigeführt worden, kommt jetzt nach Deutschland, und die neue Geistesrichtung findet Nahrung in der von Winckelmann und Lessing hervorgerufenen Begeisterung für das griechisch-heidnische Altertum. Schiller schreibt „Die Götter Griechenlands“, Goethe „Die Diana der Epheser“ und „Die Braut von Corinth“. Als das alte Griechenland zu Grunde gegangen war, hörte jener Schiffer, der nachts an der griechischen Küste entlang segelte, den Ruf aus den Uferwäldern erschallen: „Der alte Pan ist tot!“ Doch nein, der alte Pan war nicht tot, er schlummerte nur. Und er erwachte in Italien zur Renaissancezeit, er wurde anerkannt, und man huldigte ihm als dem lebendigen Gotte in Schellings, in Goethes, in Hegels Deutschland.

Ja der neue deutsche Geist war pantheistischer als der antike. Wenn der alte Grieche an einem herrlichen Wasserfalle stand, wie z. B. an dem von Tibur unweit Roms, so gab er dem Gesehenen persönliche Gestalt. Sein Auge erblickte die Umrisse schöner, nackter Weiber, der Nymphen des Ortes, im fallenden Strome der Kaskade, der Schaum war ihr flatterndes Haar, er vernahm ihr mutwilliges Plätschern und Lachen im Wassergeriesel und im Aufspritzen des Schaumes gegen die Felsenwand. Mit anderen Worten, der antike Beschauer verlieh der unpersönlichen Natur Persönlichkeit. Der antike Dichter verstand nicht die Natur, seine eigene Persönlichkeit stand ihm überall zu stark im Wege, sie spiegelte sich überall vor seinem Auge ab. Er sah nichts anderes vor sich als Personen.

Umgekehrt ein großer moderner Dichter, wie Goethe oder Tieck, bei denen das ganze Gefühlsleben pantheistisch ist. Er entkleidet sein eigenes Ich der Persönlichkeit, um die Natur zu verstehen. Dem Wasserfall gegenüber zerstäubt er sein eigenes Selbst.

Er fühlt sich gleiten, fallen, umherwirbeln mit diesen schäumenden Wassern. Sein Wesen entströmt aus den engen Schranken oder dem geschlossenen Kreise des Ich und fließt dahin mit diesem Strome. Sein elastisches Bewußtsein erweitert sich, er nimmt die unbewußte Natur in sein Wesen auf, er vergißt sich selbst über dem, was er sieht, wie der, welcher eine Symphonie anhört, in dem Gehörten aufgeht und verschwindet. Und so überall. Wie sein Wesen mit den Wellen dahinfließt, so fliegt und klagt er mit dem Winde, schwebt mit dem Monde durch den Himmelsraum, fühlt sich als Eins mit dem formlosen Allleben.

Dies war der Pantheismus, dessen Fürsprecher Goethe ist in dem beißenden Epigramm:

> Was soll mir euer Hohn
> Über das All und Eine,
> Der Professor ist eine Person,
> Gott ist keine.

Es war derselbe Pantheismus, den er in „Faust" entfaltete und der so tief in der deutschen Natur liegt, daß sogar die romantische Schule, die gegen die antike Renaissance reagiert, trotz ihrer katholischen Tendenzen ebenso pantheistisch ist wie Hölderlin und Goethe. Der Pantheismus ist hier die Unterströmung, die sich unhemmbar ihre Bahn durch alle Deiche, allen Schlamm und alle Steine bricht, die man auf ihrem Wege emportürmt.

Frau von Staël hatte für dieses Verhältnis keinen Blick. Sie war von ihrem Umgangskreise in die Bewegung hineingerissen worden, die auf der Oberfläche vor sich ging, sah und hörte nichts weiter. Und diese Bewegung war die romantische Reaktion.

Das so äußerliche und in Wirklichkeit für einen modernen Germanen so wenig natürliche Streben, antik und klassisch zu sein, hatte eine heftige Reaktion hervorgerufen. Goethe und Schiller waren zuletzt in ihrem beständig erhöhten und immer strengeren Festhalten an dem antiken Kunstideale so weit gegangen, daß beide damit endeten, aus

Liebe zu der strengen, regelmäßigen Kunstform einen Schritt in der Richtung jener Schule zu thun, der sie sich früher so stark widersetzt hatten, nämlich der klassischen Tragödie Frankreichs. Goethe hatte Voltaires „Mahomet“, Schiller Racines „Phèdre“ übersetzt, und so hatten durch die Bestrebungen der zwei größten deutschen Dichter die Auffassungen des Klassischen in Frankreich und Deutschland sich alliiert. Dieser Bund mußte aber notwendigerweise das Signal zum Widerstande geben. Die Antike war so streng, man sehnte sich nach etwas Farbigem und Bunten; die Antike war so plastisch, man sehnte sich nach etwas Innigem und Musikalischen; die Antike war so griechisch, so kalt, so fremd; wer hielt es aus, Goethes „Achilleïs“ oder Schillers „Braut von Messina“ mit ihren feierlich gemessenen, antiken Chören zu lesen! Hatte man denn nicht selber eine Vorzeit? Man sehnte sich nach etwas Heimatlichem, nach etwas Deutschem. Die Antike war so aristokratisch, und man hatte seine Schwärmerei für das Klassische so weit getrieben, daß man die alte Hofpoesie aus Ludwigs XIV. Zeit von neuem zu Ehren gebracht hatte; aber sollte die Kunst nicht für alle Klassen sein, sollte sie nicht Hohe und Geringe miteinander verschmelzen? Man wollte etwas Einfältiges, etwas Volkstümliches. Das klassische Streben war endlich so nüchtern. Lessings helle Vernunftreligion war in den Händen des Buchhändlers Nicolai platter Verstandesrationalismus geworden, Goethes Pantheismus vermochte nicht das Herz der Massen zu erwärmen, Schillers Aufsatz über „die Sendung Mosis“ mußte jedem Gläubigen ein Ärgernis sein, und „poetisch“ war ja doch schließlich, wenn man es recht erwog, nicht gleichbedeutend mit „nüchtern“; man wollte schwärmen, man wollte sich berauschen und begeistern, man wollte wieder glauben wie ein Kind, die Schwärmerei eines Ritters und die Ekstase eines Mönches empfinden, man wollte poetisch rasen, melodisch träumen, man wollte sich in Mondschein baden und mystisch das Schweben der Geister in der Milchstraße vernehmen. Man wollte das Gras wachsen hören und die

Vogelsprache verstehen. Tief in die Mondscheinnacht hinein wollte man ziehen.

Man wollte etwas Einfältiges haben; man war der Kultur des Altertums satt und vertiefte sich in die reiche, so lange versäumte phantastische Welt des Mittelalters. Ein leidenschaftlicher Hang zum Phantastischen und Wunderbaren bemächtigt sich der Seelen, und Mythus und Märchen werden von jetzt an die mustergültigen Arten. Alle alten Volkssagen und Legenden werden gesammelt, neu aufgefrischt und oft so vortrefflich nachgedichtet wie von dem ersten Dichter der neuen Schule, Ludwig Tieck, in „dem blonden Eckbert" oder in der „Geschichte von der schönen Magelone und dem Grafen Peter von Provence", aber auch oft mit einer kindischen Vergötterung des vermeintlich poetischen Gehaltes in abergläubischen Vorstellungen, die nur einen rein wissenschaftlichen Wert als Entstellungen altertümlicher Mythen hatten. Novalis prophezeite in einem begeisterten Gedichte von der Zeit, wo man nicht mehr daran glauben würde, in abstrakten Wissenschaften die Lösung des Lebensrätsels zu haben, wo man in Märchen und Gedichten die Erklärung der ewigen Weltgeschichte finden würde — „dann fliegt vor einem geheimen Wort das ganze verkehrte Wesen fort". Das ganze verkehrte Wesen — dasselbe, das die französische Revolution mit ihren tollkühnen Gedanken durch gigantische und blutige Umwälzungen und Kriege hatte abschaffen wollen, das alles sollte jetzt wie ein Traum, wie ein Märchen, vor einem Worte entschwinden, sobald die Menschen wieder zu Kindern würden. Man bildete sich ein, daß uns geholfen sein würde, wenn wir statt all jener Ideen, die nach Blut und Pulver rochen, Ideen erhielten, die den Geruch der Ammenstube an sich trugen.

Man wollte ferner etwas Volkstümliches haben. Mit Recht empfand man Trauer über die tiefe Kluft, welche das allzurasche Vorwärtsschreiten der Avantgarde und das Ausschließen der mindestbegünstigten Klassen von jeder höheren Bildung zwischen den Gebil-

deten und Ungebildeten aller Länder aufgerissen hatte, und mit Recht forderte man die Männer der Wissenschaft und die Künstler auf, jede fachmäßige Vornehmheit abzuthun und ihre Gefühle und Gedanken in die einfachste, allgemein verständliche Form zu kleiden. Aber die Bewegung geriet schnell auf Abwege, da man sich auf das unsinnige Unternehmen einließ, den Vortrab, um die Nachzügler nicht anzustrengen, zurückrufen zu wollen, ja ihn fast niederzumetzeln wünschte, damit das ganze Heer hübsch beisammenbleibe.

Da man die Triebfeder der Handlung, den Glauben an den Fortschritt, aufgab, so entstanden im Drama die Schicksalstragödien mit ihren symbolischen Schattengestalten, ihren fatalistischen Albernheiten und ihrem thörichten Aberglauben. In Werners „Vierundzwanzigster Februar" wird dargestellt, wie alles die Heldin an Fluch und früher verübte Frevelthat erinnert, wenn es nur an dem unglückseligen vierundzwanzigsten Februar geschieht. Es geht so weit, daß sie, als an diesem Tage ein Huhn geschlachtet wird, ausruft:

> Entgegen krisch es mir, das Huhn,
> Wie Fluch, wie Vater, als er röchelnd nun
> Im Sterben lag!

Und dieses Stück lobt die feine, geschmackvolle Verfasserin des Buches „Über Deutschland." Die dramatischen Satiren nahmen aus forcierter Naivetät durchgehends den Ton des Marionettenspieles an; man wurde immer kindischer; aus Furcht vor dem Salon oder Gesellschaftssaale, der im achtzehnten Jahrhunderte die Litteratur beherrschte, flüchtete man sich in die Kinder- und Ammenstube.

Die Führer der Schule waren geborene Protestanten, aber ihre Neigung zum Mittelalter und zur frommen Naivetät desselben führte notwendigerweise eine Tendenz zum Katholicismus mit sich. In dem Vergleiche zwischen antikisierender und volkstümlicher Kunst, den Friedrich Schlegel in der „Europa" angestellt hatte, und auf welchen Frau von Staël sowohl in „Corinna" wie in dem Werke „Über Deutschland" sich beruft, heißt es nach einer Entwickelung des Gedankens,

daß der Genius unmöglich seine Schwungkraft bewahren könne bei einer Arbeit, wo er von Gedächtniswust und Gelehrsamkeit belastet werde: „So ist es nicht bei den Stoffen, die unserer eigenen Religion angehören. Die Künstler haben diesen Vorwürfen gegenüber eine persönliche Inspiration; sie fühlen, was sie malen, und sie malen, was sie gesehen haben. Das Leben selbst dient ihnen hier als Modell, wenn sie das Leben darstellen wollen, während sie bei dem Versuche, sich in die alte Zeit zu versetzen, ihre Werke nicht nach dem Leben, das sie um sich her erblicken, sondern nach Büchern und Statuen erzeugen müssen.“ Der Sophismus birgt sich in den Worten: „unsere eigene Religion“; denn welche war „unsere eigene Religion“? Der Protestantismus hatte sich zu einer idealistischen Philosophie entwickelt, die längst mit der Revolution gemeinsame Sache machte. Im Jahre 1795 waren zwei junge Leute, deren Namen später weltberühmt werden sollten, auf ein einsames Feld hinausgegangen und hatten in naiver Begeisterung für die Revolution einen Freiheitsbaum gepflanzt. Sie hießen Schelling und Hegel. Man ging also zum Katholicismus zurück. Aber der italienische Katholicismus war noch allzu klassisch, zu antik beseelt. Eine große helle Kirche wie St. Peter war nicht mystisch genug, war, wie Lamartine in der Einleitung zu „Graziella“ sagt, allzusehr dazu geeignet, wenn einmal alle positive Religion von Europa verschwunden sei, immer noch ein Tempel der Menschheit zu sein. In Italien fühlte man sich nur mit den präraphaelischen Malern verwandt, in Spanien fand man einen verwandten Dichter in Calderon, hinter dessen mystischer Andacht bald der Freisinn und Realismus des zuerst ausposaunten Shakespeare zurückgesetzt wurde. Übrigens schwärmte man überall und in allen Künsten für die Gothik. Mit Vorliebe wandte man sich zu den heimatlichen Denkmälern, zu dem Stile, welchen die nordischen Barbaren mit ihrer tiefen Gefühlsinnigkeit und mit ihrem ausgeprägten Hange zu Aberglauben und Grauen erzeugt hatten. Man hatte freilich nicht das Herz voll der religiösen Qualen und Hoffnungen der reli-

giösen Zeiten, aber die Seltsamkeit und Extravaganz der gothischen Formen, die nervöse Exaltation, die sich in den künstlerischen Symbolen offenbarte, entsprach der Unnatur und Unruhe der krankhaften Phantasie bei diesen Modernen. Es ist deshalb bezeichnend genug, daß der naive Öhlenschläger, als er zum ersten Male mit den Führern der romantischen Schule zusammentraf, in denen er eine Gesellschaft magerer und enthusiastischer Asketen zu finden erwartete, mit Verwunderung in Friedrich Schlegel, dem Häuptling derselben, „ein ironisch fettes Gesicht sich sanguinisch entgegen glänzen sah.“

Bei dem leidenschaftlichen Streben, sich von dem griechisch-römischen Altertume zu entfernen, war indessen Friedrich Schlegel dahin gelangt, seine einzig wahre, aber diesmal auch große, wissenschaftliche That zu vollbringen: er begründete das Sanskritstudium und eröffnete dadurch der europäischen Kultur eine ganz neue Bahn. Er legte den Grund erstlich zu einer ganz neuen Philologie, welche sich parallel mit der klassischen als indisch-orientalische entwickelte, sodann zu einer zweiten ganz neuen Philologie, welche die klassische mit umfaßte: zu der vergleichenden Sprachwissenschaft, der Philologie als Naturwissenschaft.

Vorläufig war es jetzt der indische Müßiggang, welcher zum Ideal wurde: das beschauliche, rein vegetative Leben. Es ist in Wirklichkeit dies Ideal, welches in Schlegels „Lucinde“ verherrlicht wird, es ist dasselbe Ideal, welches später die romantische Schule in Frankreich sich aneignet, und welches Théophile Gautier in Romanen wie „Fortunio“ verherrlicht. Es ist dasselbe, welches in dem genialen Müßiggänger Aladdin von Öhlenschläger durchblickt, und welches beständig dem Ästhetiker in „Entweder — Oder“ vorschwebt, diesem echten Produkte der romantischen Schule, das, wie Kierkegaard selbst, an der Lektüre von Deutschlands romantischen Dichtern groß gesäugt ist, und in welchem es heißt: „Meine Zeit teile ich folgendermaßen ein: die Hälfte derselben verschlafe ich, die andere Hälfte verträume ich.

Wenn ich schlafe, träume ich niemals, denn schlafen ist die höchste Genialität."

Goethe hatte als Greis aus dem Lärme der Neuzeit in dem Oriente eine Zuflucht gesucht und hatte seinen „West-östlicher Divan" geschrieben. Die Romantiker folgten nur seinen Spuren. Aber bald erhielt ihre Lehre eine eigentlich philosophische Grundlage durch Schelling, welchen der Eindruck von den religiösen und politischen Ausschreitungen der Franzosen erschreckt und bekehrt hatte. Wie Goethe in den fernen Orient entflohen war, so flüchtete sich Schelling aus der störenden Außenwelt in die fernste Vorzeit und fand dort die Quellen der Wahrheit und des Lebens. Im Gegensatze zu der Ansicht der Aufklärungsperiode, daß die Menschheit sich langsam von der Barbarei zur Kultur, vom Instinkte zur Vernunft vorwärts und emporgearbeitet habe, erklärte er die Menschheit für gesunken, d. h. von einem höheren Bildungszustande herabgesunken, in welchem sie eine Erziehung genoß, die von höheren Wesen, von einem Geistergeschlechte geleitet ward. Dann erfolgte ein Sündenfall, und in der Periode der Gesunkenheit zeigten sich nur wenige solcher Lehrer, höherer Wesen, Propheten, Genies, wie Schelling selbst, die an der Wiederaufrichtung jenes vollkommenen Lebens arbeiteten. Wir Jetztlebenden wissen, daß die Wissenschaft den Männern der Revolution Recht und Schelling Unrecht gegeben hat, und daß wir, die wir im Zeitalter Charles Darwins leben, nicht mehr die Möglichkeit eines ursprünglich paradiesischen Zustandes und eines Sündenfalles annehmen können. Darwins Lehre wird die orthodoxe Moral zu Boden schlagen, gerade wie Copernicus' Lehre die orthodoxe Dogmatik zu Boden schlug. Das System des Copernicus nahm dem orthodoxen Himmelreich seine physische Stelle, und so wird dereinst Darwins Lehre dem orthodoxen Paradiese die seinige nehmen.

Aber zu dieser Erkenntnis war man damals noch nicht gelangt, und Schelling wies in eine Urwelt zurück, wo die Sagen von Göttern und Halbgöttern ihm historische Thatsachen dünkten, und so gelangte

er dahin, die Mythologie als das größte aller Kunstwerke zu preisen, das einer unendlichen Deutung fähig war, und eine unendliche Deutung heißt eine willkürliche. Wir sehen hier im Keime die ganze Grundtvigsche Auslegung der nordischen Mythen mit ihrer unwissenschaftlichen und unzuverlässigen Behandlung des Stoffes.

Aber die Abwendung von den Gesellschaftsinteressen findet einen noch bestimmteren Ausdruck in Schellings Vertiefung in die Natur, eine Richtung, die schon Goethe eingeschlagen, aber die freilich ihn dahin geführt hatte, eine Reihe großartiger Entdeckungen zu machen, dergleichen Schelling nie gemacht hat. Wie nach der Vorstellung der Mystiker die Imagination Gottes die Welt erschuf, so sollte nach Schellings Ansicht allein die entsprechende Kraft im Menschen imstande sein, den geistigen Schöpfungen des Menschen ideale Wirklichkeit zu geben.

Es ist also diese wesentlich ästhetische Kraft, die sogenannte intellektuelle Anschauung, das heißt etwa die nach Vernunftgesetzen thätige vollständige Phantasie, von welcher Schelling, der hier augenscheinlich unter dem Einflusse der ästhetischen Kritik seiner Zeit steht, behauptet, sie allein bahne den Weg zur Philosophie, zur Einsicht in die Identität des Ideellen und des Realen. Ja, diese intellektuelle Anschauung war sogar nicht bloß der Weg, sie war das Ziel. Und dies Verwechseln von Werkzeug und Werk bezeichnet den Eintritt einer gänzlichen, allgemeinen Verwirrung in der romantischen Poesie und Wissenschaft, indem die Wissenschaft bald mit den Mitteln der Kunst betrieben wird, so daß man in Hypothesen phantasiert, statt zu forschen, bald umgekehrt Poesie und Kunst mit den Mitteln der Philosophie und Religion betrieben werden, so daß die Dichterwerke sich zu einer gereimten Spekulation gestalten, deren Helden gestiefelte Ideen sind, während die Werke der Kunst den Mangel an leiblicher Gestalt vergebens mit dem Mantel katholischer Andacht und Liebe zu decken suchen. Man bildete sich ein, diese neue Naturphilosophie werde für immer jedes Erfahrungsstudium der Natur überflüssig machen; aber wir,

die in einem Zeitalter leben, wo die empirische Naturforschung das Aussehen der Erde verwandelt und das Menschenleben durch Entdeckungen und Erfindungen sondergleichen bereichert hat, wir, die längst die unendliche Ohnmacht der Naturphilosophie erkannt haben, wir wissen, daß die reaktionären Tendenzen auch hier schließlich eine Niederlage erlitten, und daß das Leben selbst den Irrtum widerlegte. Was aber in dieser Theorie für den Skandinaven ganz besonders Wichtigkeit und Interesse hat, ist das kräftige Betonen der göttlichen Phantasie als Urquell der Schöpfung und der menschlichen Phantasie als Urquell alles künstlerischen Schaffens; denn hier stehen wir bei einem der Grundgedanken und einem der künstlerisch produktivsten Gedanken des Zeitalters, dem Muttergedanken zu Öhlenschlägers berühmtem romantischen Drama „Aladdin"; hier fühlen wir mit der Hand den Herzschlag, welcher das Blut bis in jenes äußerste Glied des großen germanischen Körpers trieb, das im Jahre 1803 mit dem Namen Kopenhagen bezeichnet ward.

In welchem Grade Öhlenschläger von all den neuen Anschauungen ergriffen werden mußte, begreift sich leicht. Die Romantiker priesen die Phantasie über alles in der Welt, sie war die höchste, die eigentlich göttliche Gabe. Wen konnte diese Lehre so durchzucken wie ihn, dem gerade die sprudelnde Phantasie verliehen war, welche das poetische Konversationstalent des achtzehnten Jahrhunderts ablöste. Die Romantiker priesen die Mythenwelt als die höchste, die echte. Da verfügte nun gerade er über eine ganz neue Mythenwelt, wie über einen Schatz, der nur gehoben zu werden brauchte. Die Romantiker riefen: „Wir müssen eine neue Mythologie finden, die für uns dasselbe sein kann, was die antike für die Griechen und Römer war." Es sind Worte von Friedrich Schlegel und Novalis, die ich citiere. Aber sie suchten vergebens, oder fanden nur die alten Mythen des Katholicismus. Er allein brauchte nicht zu suchen, er allein besaß schon den Schatz, ihm fiel die Apfelsine in seinen Turban hinein. Die Romantiker glaubten an einen höheren Vorzeitszustand, von wel-

chem die Menschheit herabgesunken sei, und vor seinen Augen stand gerade ein Volk, dessen Vorzeit bei weitem seine Gegenwart überstrahlte, das diese dunkle Gegenwart zu vergessen wünschte, und das eine lebhafte Sehnsucht empfand, durch die Verherrlichung seiner Kindheitsträume und der Heldenthaten seiner Jugendzeit sich selbst verherrlicht zu sehen. So geschah es, daß die Doktrinen der Schule in ihm, dem Nichtdeutschen, eine frischere und reichere, wenn auch nicht tiefere oder originellere Poesie erweckten, als bei irgend einem poetisch begabten Geiste in Deutschland selbst, und so erklärt sich's, wie es nur eines Wortes von Steffens bedurfte, um zu seiner und aller Anderen Überraschung den Zauber zu lösen, der Öhlenschläger die Zunge band.

Eine gesunde, verdienstliche Richtung in den Bestrebungen der Schule war die, welche darauf ausging, den engen Kreis der Vorwürfe zu erweitern, die in den antiken Stoffen enthalten waren, und den Blick sowohl für das Eigentümliche bei den fremden modernen Nationen wie für das Charakteristische bei der eigenen Nation zu erschließen. So wurde die Schule patriotisch, und zwar patriotisch in allen Ländern. Im übrigen freilich entstand schon jetzt in Deutschland dieselbe Liebhaberei für Exkursionen in fremde Länder, welche später die französische Romantik unter Victor Hugo ergriff. Der Vorgänger dieser Richtung war Herder mit seinem bewundernswerten Sinne für die Erzeugnisse des Volksgeistes in den verschiedensten Ländern. A. W. Schlegels kritische und Übersetzer-Thätigkeit folgte. Seine berühmten Vorlesungen über die dramatische Litteratur, welche unmittelbar vor dem Einmarsche der Alliierten in Paris erschienen, erklären das griechische, englische und spanische Theater, enthalten aber zugleich nach Lessings Beispiel die bittersten und gewaltsamsten Angriffe auf den französischen Geschmack und das französische Theater; er begnügt sich nicht damit, die Tragiker anzugreifen; er behandelt Molière mit plumper und unverständiger Geringschätzung. Es ist interessant, dies Werk mit seinem zeitgenössischen Gegenstücke, mit Frau von Staëls

Buch „Über Deutschland“, zu vergleichen. Schlegel zeigt sich Frankreich gegenüber ebenso voll Mißverständnis und Gehässigkeit, wie Frau von Staël sich Deutschland gegenüber verständnisvoll und sympathisch erweist. Dagegen erklärt er seinen Landsleuten mit feinfühlender Sympathie sowohl Shakespeares wie namentlich Calderons bisher gänzlich unbekannte Poesie. Seine Auffassung dieser Dichter hat indes, neben einem großen Vorzuge, einen großen Fehler.

Der Vorzug ist, daß alles, jede geringste Eigentümlichkeit, zu seinem Rechte gelangt. Als er später seine meisterhaften, nie genug zu bewundernden Übersetzungen Shakespeares und einiger Dramen Calderons ausführt, wird es klar, welchen Fortschritt das Verständnis moderner Poesie gemacht hat, seit Schiller in seiner Übersetzung „Macbeths“ dies Stück nach antikisierenden Vorurteilen zustutzte und alles Realistische und Kühne ausschied.

Der Fehler dagegen ist bei Schlegel derselbe wie bei der ganzen romantischen Schule, nämlich der, daß die Auffassung der Poesie beständig das Gepräge der germanischen Einseitigkeit trägt, d. h. bis zu dem Grade ästhetisch-metaphysisch ist, daß die empirisch-historische Auffassung gänzlich verdrängt wird und nicht zu ihrem Rechte gelangen kann.

Wie die griechischen Dramatiker und Aristoteles in Frankreich unter Ludwig XIV. als die absoluten Muster betrachtet wurden, so ward jetzt z. B. Shakespeare das absolute Muster in der Poesie, oder (wie in Kierkegaards „Entweder — Oder“) Mozart das absolute Muster in der Musik. Die historisch-zuverlässige Auffassung, die in ihrer empirischen Nüchternheit keine absoluten Muster kennt, wird gänzlich beiseite geschoben. Jedes Werk wird Typus einer Dichtungsart, eine eingefleischte Kategorie. Man wähnt, die Dichtungsarten und Dichterwerke entwickelten sich auseinander wie die Zweige auf einem Baume, statt daß man sie in ihrem Zusammenhange mit der Kultur, mit dem ganzen Leben studiert. Man glaubt z. B., die Tragödie habe eine ununterbrochen zusammenhängende Geschichte, d. h. die griechische Tra-

gödie stehe in einer Art direktem Verwandtschaftsverhältnisse zu der englischen, ohne zu erwägen, daß die Tragödie nicht von den Tragödien anderer Völkerstämme erzeugt wird, sondern aus den Umgebungen, aus der Kultur und der ganzen psychologischen Sphäre hervorgeht, inmitten welcher sie entsteht.

Indessen: alle Schlagbäume wurden gefällt, die ganze Welt lag offen vor den Augen des Dichters, er hatte die Erlaubnis, seine Stoffe zu wählen, wo es ihm beliebte. Wir haben dies begeisterte Glaubensbekenntnis in Öhlenschlägers schönem Gedichte „Des Dichters Heimat“:

Ihr Freunde, wünscht ihr zu erfahren
Des Dichters Heimat, sein Gebiet?
Dann will ich kühn es offenbaren:
Es streckt sich hin von Norden bis nach Süd.
Es reicht von Spitzbergs kaltem Eise,
Da, wo der Urwelt große Mumie ruht,
Bis wo die letzte Insel leise,
Unmerklich sich verliert in Südens Flut.
Gen Osten glänzt es an den lichten Morgen,
An Edens jugendliche Pracht;
Gen Westen, wo das Licht verborgen
Unmerklich sich getaucht in Meeresnacht.
Dort klares Eis, hier blaue Wellen wieder;
Und rund um das erhabne Vaterland
Strahlt hell die Sonne Mittags nieder
Als diamantnes Ordensband.

Das war die befreiende, kritische Losung, die von der romantischen Kritik ertönte.

Die kurzgefaßte, zusammengedrängte Übersicht, die hier über die Tendenzen der Schule gegeben ist, Angesichts deren das Werk „Über Deutschland“ entstand, wird schon dem Leser angedeutet haben, in welchen Punkten Frau von Staël sich in Übereinstimmung mit der Schule fühlte, und inwiefern man von den Romantikern sagen kann, daß sie die verlängernden Linien ihrer litterarischen Bahnen zogen. Die energische Reaktion der Romantiker gegen die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts gefiel ihrem Herzen;

Schelling nannte ja selbst sein ganzes System Reaktion gegen die Aufklärung und Abklärung des Verstandeszeitalters. Die tiefe Ehrfurcht, welche die neue Schule vor der poetischen Begeisterung hegte, und die kritische Liberalität derselben stimmte mit ihren eigenen Instinkten und Doktrinen überein. Die romantische Lehre von dem Werte und der Bedeutung der Phantasie fand ihren Beifall, aber die Auffassung des Wesens der Phantasie, welche man innerhalb der Schule hatte, war ihr unverständlich. Die Romantiker, welche davon ausgingen, daß es als Grund für alles eine ununterbrochen hervorbringende, sozusagen gaukelnde Phantasie gebe, welche mit göttlicher Ironie immerfort ihre eigenen Erzeugnisse so vernichte, wie das Meer jede seiner Wellen verschlingt, meinten, daß der Dichter, dieser Schöpfer im Kleinen, auf ähnliche Weise ironisch außerhalb seiner erdichteten Gestalten und seines ganzen Werkes stehen und vorsätzlich die Illusion desselben zerstören solle. Frau von Staëls Fassungskraft war allzu praktisch und allzu rationell, um auf diese subtile Lehre, über welche sie manchen heißen Wortstreit mit ihren romantischen Freunden hatte, eingehen zu können. Zum Ersatze näherte sie sich der Schule in einem entscheidenden Punkt:

Wie der ganze erste Zug der in der Reaktion gegen das achtzehnte Jahrhundert verwickelten Schriftsteller wurde sie mit den Jahren immer mehr positiv religiös. Die philosophischen Eindrücke aus der Revolutionszeit erloschen nach und nach, und an die Stelle derselben traten stets ernstere Versuche, sich die aufdämmernden religiösen Ideen des Zeitalters anzueignen. Sie, die in ihrer Jugend sich polemisch gegen Chateaubriands Behauptung von der Überlegenheit der christlichen Stoffe in der Kunst gestellt hatte, schließt sich jetzt ganz seiner ästhetischen Grundansicht an. Sie geht ohne Vorbehalt auf die Lehre der Romantiker ein, daß die moderne Poesie und Kunst sich auf das Christentum stützen muß, wie die antike sich an die griechisch-römische Mythologie angelehnt hatte, und indem sie sich in die Überzeugung, daß das achtzehnte Jahrhundert völlig auf Irrwegen

sei, immer mehr hineinredet, hineinhorcht und hineinlebt, und indem sie überall Geister trifft, die zu den religiösen Gefühlen der Vorzeit zurückgekehrt sind, meint sie, daß der Idealismus in der Metaphysik, der für sie als Frau das gute Prinzip bedeutet, sowie die Inspiration in der Poesie, die für sie als Dichterin das vom Regelzwange erlösende Prinzip ist, notwendigerweise die Herrschaft der positiven Religion erneuern müsse, da der Sensualismus, dessen Metaphysik und Poetik ihr zuwider ist, die Religion wie einen Feind bekämpft hat. Und so landet sie in ihrem Werke über Deutschland bei der leidenschaftlichen und ungerechten, oft peinlich bornierten Reaktion gegen das intellektuelle Freiheitsstreben des achtzehnten Jahrhunderts, das gleichzeitig jenseits des Rheins zum Ausbruch gekommen war, und das auf Frankreichs eigenem Grund und Boden seine höchste Potenz erreichen sollte.

XIV.

Frau von Staëls „Über Deutschland“ war ein Blick in die Zukunft hinein und über Frankreichs Grenzen hinaus; es war in mancher Hinsicht eine Weissagung über den Charakter der im neunzehnten Jahrhundert heranwachsenden Litteratur. Die Gruppe von Geistern, welcher die Verfasserin angehörte, hätte jedoch nicht ihre Sendung vollendet, wenn sie nicht ihre Verkündigungen der Zukunft mit einem umfassenden Rückblicke über das geistige Leben des achtzehnten Jahrhunderts vervollständigt hätte.

Dieser Rückblick wurde ganz gleichzeitig (1809) von Barante in seinem merkwürdigen Buche „Über die französische Litteratur im achtzehnten Jahrhundert“ gegeben.

Prosper de Barante, geboren 1782 zu Auvergne, einer alten und vornehmen Beamtenfamilie entsprossen, ist der einzige von den Schriftstellern dieser Gruppe, welcher nicht als Emigrant bezeichnet werden kann; denn er hatte ein kaiserliches Amt als Präfekt in der Vendée empfangen. Sein Buch hat aber ganz das gewöhnliche Gepräge der Emigrantenlitteratur, und dies ist kein Wunder; er lebte außerhalb Paris, er gehörte dem nächsten Umgangskreise der Verbannten, besonders demjenigen Frau von Staëls an, und er war wegen seiner häufigen Besuche in Coppet von der Regierung übel angesehen. Er teilte auch ihre unter dem Kaisertume so ketzerischen Sympathien für fremde, namentlich deutsche Litteratur, und übersetzte später Schillers sämmtliche Dramen. Unter der Restauration erwarb er sich politischen Einfluß als Mitglied der gemäßigt liberalen Partei.

Das Werk über Frankreich im achtzehnten Jahrhundert, mit

welchem er, 27 Jahre alt, debutierte, verrät eine Reife und eine Mäßigung, die bei einem so jungen Schriftsteller überrascht, die aber teils durch einen gewissen Mangel an Feurigkeit des Charakters, teils durch die Würde und Stellung des Verfassers als Obrigkeitsperson erklärt wird. In all den Büchern, die wir Revue passieren ließen, lag implicite ein Urteil über das achtzehnte Jahrhundert; in diesem tritt die erste zusammenhängende Darstellung und Schätzung desselben hervor. Die Übersicht ist kurz gefaßt, aber vorzüglich, die Auffassung philosophisch begründet, die Darstellung klar und leidenschaftslos, aber die Beurteilung selber ist höchst mangelhaft, in jedem Punkte von der Beschränkung bedingt, über welche hinaus die Emigrantenlitteratur nicht zu gehen vermochte. Diese Abrechnung selbst mit dem verflossenen Jahrhundert, in welchem das neue Geschlecht sich definitiv von dem alten lossagt, ist nicht vollgültig, und bei weitem nicht so unparteiisch wie leidenschaftslos. Zwar hat Barante den redlichsten Willen, unparteiisch zu richten, und hat, wie er hervorhebt, die Bedingung dafür, daß er nicht der Generation angehört, welche unmittelbar an den Begebenheiten der Revolution als Angreifer oder als Verteidiger der alten Gesellschaftsordnung teilgenommen hat, aber seine Fähigkeit ist nicht so unbefangen wie sein Wille; seine ganze Entwickelung ist, ihm selbst unbewußt, von der Reaktion gegen das Jahrhundert getragen, dessen Wesen er als Betrachter und Denker erklären will.

Der Hauptgesichtspunkt Barantes ist ausgiebig und war damals originell. Er hört rings um sich Behauptungen, die darauf ausgehen, die Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts für die Umwälzungen verantwortlich zu machen, die gegen den Schluß des Jahrhunderts Frankreich erdbebenartig erschüttert haben, und findet diese Behauptungen grundlos; sie thun, dünkt ihn, jenen Schriftstellern großes Unrecht, weil sie ihnen eine allzugroße Bedeutung beilegen. Wäre das Gebäude nicht baufällig gewesen, so hätte ein Lufthauch der Litteratur es nicht umwerfen können. Gleichzeitig mit

Nodier und Frau von Staël formuliert und erklärt er den Satz: Die Litteratur ist ein Ausdruck des gesellschaftlichen Zustandes — und nicht der Ursprung desselben. Der siebenjährige Krieg hat nach seiner Auffassung weit mehr dazu beigetragen, die Autorität in Frankreich zu schwächen, als die Encyklopädie; und die Irreligiosität, welche am Hofe Ludwigs XIV. herrschte zur selben Zeit, wo der König Protestanten und Jansenisten grausam verfolgte, hat in ganz anderer Weise die Ehrfurcht vor der Religion untergraben, als die Angriffe und Spöttereien der Philosophen. Er ist weit davon entfernt, der Litteratur des vergangenen Jahrhunderts ein besonderes Verdienst zuzuerkennen, sondern er betrachtet sie nur „als ein Symptom der allgemeinen Krankheit". Mit philosophischem Scharfblick sucht er die Keime zum Zusammensturz der Monarchie. Er findet sie schon in den Nachwirkungen der Fronde-Kämpfe gegen Mazarin. Von der eisernen Hand Richelieus unterjocht hatten die Fürsten, der Adel, alle die Großen sich wechselweise an die große Bevölkerung gewandt und dadurch allmählich an Würde und Ansehen verloren. Die Autorität des Königs war die einzige, die unberührt stehen blieb. Die Wellen der Opposition gingen also bis zum Fuße des Thrones, aber sie stagnierten dort, und während der ersten Hälfte der Regierungszeit Ludwigs XIV. erhob sich der Thron in einsamer Majestät über das allgemeine Niveau; das Werk Richelieus war vollbracht: jegliche Autorität des Landes war vernichtet mit Ausnahme von derjenigen der Krone. Die Zerstörung dieser einzigen Autorität war also nur erforderlich, damit alle Behörden der Gesellschaft dastünden des Respektes beraubt, der ihre Stärke ausgemacht hatte, und das geschah vollends während des erbärmlichen Alters Ludwigs XIV., während des frechen Regiments der Regentschaft und des thöricht leichtsinnigen Ludwigs XV.

Die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts war nach der Auffassung Barantes also kein willkürliches Werk der Einzelnen, sondern das Erzeugnis einer allgemeinen Geistesrichtung im Volke;

diese Philosophie war sozusagen nach dem Diktat des Volkes niedergeschrieben worden. Sie war doch deshalb nicht wertvoller; Barante kommt es vor, als sei ihre That die gewesen, eine frivole und ungerechte gesellschaftliche Ordnung auf frivole und ungerechte Weise zu stürzen. Was aber so geschah, war unumgänglich, war notwendig. Der festeste Glaube an historische Gesetze ist die Seele in Barantes Werk. „Der menschliche Geist", sagt er, „scheint unwiderruflich dazu bestimmt, wie die Sterne eine vorgeschriebene Bahn zu durchlaufen." Er weiß, daß es zu allen Zeiten zwischen der Litteratur und dem Zustande der Gesellschaft eine notwendige Verbindung giebt; während aber das Verhältnis zwischen beiden zu Zeiten dunkel ist, mit Scharfsinn gesucht und mit Sorgfalt aufgewiesen werden muß, um anschaulich und klar hervorzutreten, erscheint dieses Verhältnis ihm in jenem Zeitalter so direkt und unmittelbar, daß keine feine Beobachtung erforderlich sei, um es zu unterscheiden.

Die Ursache hierzu findet er in der Stellung der Schriftsteller zu ihrem Publikum: In früheren Zeiten war ihre Anzahl nur gering; dünn zerstreut über ganz Europa schrieben sie in einer toten Sprache; es gab damals keine Geselligkeit, und die Konversation war keine Macht. Die Schriftsteller arbeiteten für keine Gesellschaft, sondern für einander, und die Gesellschaft betrachtete sie zur Vergeltung als abschreckende Pedanten. Aber allmählich breiteten sich Bildung und Aufklärung in den höchsten Klassen aus, und die Schriftsteller traten in ein Verhältnis zu ihnen; sie schrieben für Fürsten, Hofleute, Vornehme, für den kleinen Kreis, der nicht zu arbeiten brauchte. Zur Zeit Ludwigs XIV. suchten die Schriftsteller diesem Kreise zu gefallen und fühlten sich durch seinen Beifall geschmeichelt. Nach und nach schritt indessen die Civilisation so weit fort, daß sich ein wirkliches Publikum der Litteratur bildete, ein Publikum, welches den Schriftsteller unabhängig von den Mächtigen stellte. Friedrich II., der, um seinem Reiche Glanz zu verleihen, Voltaire an seinen Hof gerufen hatte, behandelte ihn nicht mit der Überlegenheit, mit welcher Ludwig XIV.

Molière behandelt hatte; er schien ihn als Gleichstehenden an seine Seite stellen zu wollen; die höchste politische Macht und die größte geistige Überlegenheit der damaligen Zeit hielten sich einen Augenblick auf demselben Niveau, ohne daß jemand die Zeit nahen fühlte, wo diese Mächte einander den Krieg erklären würden. Und in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts standen die Schriftsteller in ununterbrochenem Wechselverhältnis zur ganzen ausgedehnten Gesellschaft. Im Altertume war ein Philosoph ein strenger und systematischer Denker gewesen, der, gleichgültig gegen den Beifall, den er gewann oder nicht gewann, eine zusammenhängende Lehre entwickelte; jetzt hatte das Wort seine Bedeutung gewechselt. Der Philosoph war kein einsamer Denker, sondern ein Weltmann, der mehr mündlich unterhielt als lehrte und schrieb, der immer seiner Umgebung zu gefallen und ihren Beifall zu gewinnen suchte und dies nur dadurch erreichen konnte, daß er sich zu ihrem Organ verwandelte. Wie gewaltig die Herrschaft des Zeitgeistes über die einzelnen Schriftsteller war, sieht Barante durch den Umstand bewiesen, daß die Schriftsteller, die, wie der Abbé de Mably, die lebhafteste Abneigung gegen die Philosophen der herrschenden Schule hatten, doch denen, die sie bekämpfen wollten, glichen und auf anderen Wegen zu denselben Resultaten gelangten. Und die Erklärung der Thatsache, daß das Publikum vor den Schriftstellern anfangen konnte, jegliche historische Überlieferung, alle nationalen Ideen zu verschmähen und zu verachten, um ausgesonnenen Idealen nachzustreben, findet er in der unnationalen und klassischen Erziehung der höheren Gesellschaftsklassen. In der Schule hatte das Kind gelernt, die Namen von Epaminondas und Leonidas herzustammeln, lange bevor es diejenigen Bayards oder Duguesclins hörte; es stand dem Jungen frei, für den trojanischen Krieg zu schwärmen, aber die Kreuzzüge zu bewundern — das war unerhört. Das römische Recht und alle seine einer absoluten Regierung entstammenden Grundsätze hatten nach und nach das einem freien Volke entsprungene germanische Recht verdrängt. Was Wunder

also, daß die Schriftsteller, wenn sie ihre Stoffe im Altertume suchten und für Hellas und Rom schwärmten, ein williges Ohr bei der französischen Gesellschaft fanden, was Wunder, daß auch in der Litteratur die ganze nationale Tradition verachtet und gehemmt wurde!

Nachdem er solcherweise der ganzen Gesellschaft die Schuld für die Fehlgriffe der Litteratur im achtzehnten Jahrhundert gegeben — und ihre Thaten scheinen ihm sämmtlich Fehlgriffe zu sein — hat Barante sich eine Grundlage für ruhige Würdigung der einzelnen hervorragenden Schriftsteller gesichert. Seine Urteile sammeln die in der Emigrantenlitteratur zerstreuten Ansichten wie in einem Brennpunkte.

Voltaire, um dessen Ruhm nach seinem Tode ein ebenso heftiger Kampf wie um die Leiche des Patroklos entbrannt war, charakterisiert er kalt, jedoch ohne Haß oder Zorn. Er bewundert die Naturbegabung Voltaires, das leichtbewegliche, stürmische Gemütsleben, das sein Pathos erzeugte, das unwiderstehlich Reizende in seiner Beredsamkeit und seinem Witze, die stetige Anmut, die aus seiner grenzenlosen Leichtigkeit, alles zu formen und auszudrücken, entsprang. Aber er sieht den Gebrauch, den Voltaire von seinem Talente machte, immerfort von den Meinungen der Zeit, von dem Bedürfnis, Erfolg zu haben und zu gefallen, bestimmt. Er bedauert endlich tief den Hang zum cynischen Spott, der Voltaire nicht einmal als Greis verließ. Und dies ist nicht alles. Für das Große, das Berechtigte in dem Lebenskampfe Voltaires hatte er keinen Blick und kein Wort. Er will Voltaire kritisch erklären und schafft wie durch Taschenspielerkunst die Entrüstung seiner Seele, den Lebensnerv seines Wesens selbst, bei Seite; er schildert die Verfolgungen gegen ihn als Dummheiten, ohne sie jemals als schlechte Handlungen zu stempeln; er entschuldigt endlich — nicht die Flecken an Voltaires Größe, sondern diese Größe selbst, und er meint aufrichtig, Unparteilichkeit zu zeigen, da er entschuldigt.

Montesquieu ist die einzige Größe des vorigen Jahrhunderts, die Barante eine lebendige, warme Anerkennung entlockt. Und

das ist natürlich, denn er fand etwas von seinem eigenen Wesen in dem seinigen. Montesquieu war kein einfacher Schriftsteller, der alles schreiben konnte, was ihm in die Feder kam, er war wie Barante Beamter, ein hoher Beamter, ein bedeutender Rechtsgelehrter, der die Würde seines Standes und das Beispiel, das er gab, bedenken mußte. „Der Präsident von Montesquieu", sagt Barante, „hatte nicht die Unabhängigkeit, welche die Litteraten so hoch schätzen und die vielleicht sowohl ihrem Talent wie ihrem Charakter schadet." Man fühlt in diesem wohlgeschriebenen Paradoxon den vorsichtigen Versuch des kaiserlichen und doch Napoleon feindlichgesinnten Beamten, eine Selbstverteidigung zu liefern. Aber es war jedenfalls nicht mit Unrecht, daß Barante Montesquieu sehr hoch stellte. Andere Schriftsteller jenes Zeitalters hatten mehr Genie; aber die genauen Erfahrungen Montesquieus im praktischen Leben, in der Administration und Regierung gaben ihm eine Einsicht, welche die anderen vermißten, und eine Mäßigkeit, die eben zu Anfang des Jahrhunderts im höchsten Preise stand. Bei Montesquieu billigt denn auch Barante manches, was er bei anderen bitter tadelt. Er fordert den Leser auf, das Werk Montesquieus über den Geist der Gesetze mit einer älteren Schrift von Domat über dasselbe Thema zu vergleichen, um die Fortschritte zu würdigen, welche die Wissenschaft durch ihn gemacht hat, indem er, ohne den Respekt vor der Religion bei Seite zu setzen, es versteht, sie als untergeordnete Ursache zu betrachten.[1]

Diderot ist unter den großen Schriftstellern der, dem gegenüber Barante sich am befangensten zeigt; sein Urteil ist hier im allerhöchsten Grade beschränkt. Das Unbesonnene und Gewaltsame in diesem Geiste verbirgt seinem Blicke die Genialität. Ein Genie, dessen Rücksichtslosigkeit zuweilen an diejenige einer Naturkraft erinnert,

[1] Alors on pourra distinguer, comment la religion, respectée par Montesquieu, était pourtant jugée par lui, tandis que Domat l'avait seulement adorée, et en avait fait tout découler, au lieu de la considérer comme accessoire.

konnte von Barante so wenig wie von dem ganzen enttäuschten und erschreckten Geschlechte, dem er angehört, gewürdigt werden. Diderot war mehr angelegt, den litterarisch vorurteilsfreien Deutschen, als seinen damals so prüden Landsleuten zu gefallen. Goethe selbst übersetzte dessen „Rameaus Neffe“ und Hegel behandelte das Werk weitläufig in seiner „Phänomenologie des Geistes“; aber Barante, der mit Leidenschaft die unaufhörlichen, alle Grenzen überschreitenden Angriffe Diderots auf die Religion tadelt, faßt seine Charakteristik in den Worten zusammen: „Er hatte ein feuriges und ungeordnetes Innere. Aber sein Geist war ein Feuer ohne Nahrung, und das Talent, von dem er einige Funken verriet, hat keine gesammelte Anwendung gefunden.“ Es war nicht anders zu erwarten, als daß der am meisten naturalistische unter den Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts von der jetzt heranwachsenden Generation von Idealisten am schlechtesten gewürdigt ward.

Rousseau, der zuletzt erscheinende von jenen vor die Schranken des neunzehnten Jahrhunderts citierten Geistern, hatte in seinem Wesen etwas, das notwendigerweise Barante ansprechen mußte. Er war unter ihnen der einzige sentimentale, und das neue Jahrhundert hatte sentimental angefangen. Er war ferner der einsamste unter ihnen, und das neue Jahrhundert schätzte die vereinzelte Persönlichkeit. Er hatte der Gesellschaft der Philosophen und Encyklopädisten fern gestanden. Ein unglückliches und einsames Leben hatte seinen Charakter geformt; er stand in keinem Verhältnis zur Gesellschaft oder zu der öffentlichen Meinung. Ohne Familie, ohne Freunde, ohne Stand, ohne Vaterland war er in der Welt umhergeschweift, und da er als Schriftsteller auftrat, verurteilte er die Gesellschaft, anstatt ihr zu schmeicheln; er strebte nicht, der maßgebenden gesellschaftlichen Stimmung zu gefallen, sondern eine neue hervorzurufen; es gelang ihm, und während die anderen gefielen, erweckte er allein Begeisterung. All dies mußte Barante günstig für ihn stimmen. Aber man braucht doch nur seine Äußerungen über Rousseau mit dem

zwanzig Jahre früher herausgegebenen Buche seiner Freundin, der Frau von Staël, über die schriftstellerische Wirksamkeit desselben zu vergleichen, um zu sehen, wie viele Schritte vorwärts die Reaktion gegen den Geist des vorigen Jahrhunderts gemacht hatte. Daß er bei dem Unreinen in Rousseaus Leben und den schlechten Seiten seines Charakters weitläufig verweilt, ist an und für sich ganz berechtigt, und seine Schilderung bildet hier nur das natürliche Gegenstück zu der warmen Verteidigungseingabe der Frau von Staël. Sein strenges Urteil über die politischen Theorien Rousseaus ist noch dazu ganz anders reif und kritisch durchdacht als jener weibliche Versuch, mit einer gewissen Beschränkung diese Theorien gutzuheißen. Aber in der Beurteilung der religiös-reformatorischen Wirksamkeit Rousseaus steht er weit hinter ihr zurück. Gegen sein berühmtes Glaubensbekenntnis, gegen die Darstellung der sogenannten natürlichen Religion ist seine Haupteinwendung die, daß sie eine Religion ohne Kultus sei, und, sagt er, daß sie dies war, kann bei Rousseau nicht überraschen, denn einer Moral ohne Praxis entspricht notwendigerweise eine Religion ohne Kultus. So führt eine konservative Schlußfolgerung den religiös liberalen Kritiker dazu, sogar die Partei des bestehenden kirchlichen Ritus gegen Rousseau zu ergreifen.

Der Keim zu all dieser Beschränktheit und Ungerechtigkeit bei Barante ist derselbe, dem später unter der Restauration und dem Julikönigtum so viel Unwahres oder Schiefes bei anderen liberalen Schriftstellern entsprießt: die spiritualistische Philosophie, die jetzt in Frankreich Eingang zu finden begann und die nach vielen Kämpfen die herrschende Lehre, ja sogar unter Cousin und seiner Schule zur Staatsphilosophie erhoben wurde. Hätte diese Philosophie sich damit begnügt, ihre Principien und Ansichten so klar und überzeugend wie möglich zu entwickeln, so wäre sie eine Philosophie wie eine andere gewesen und konnte Widerspruch erregen, aber niemals Abneigung oder Abscheu. Es zeigten sich indessen bald in dieser Philosophie, und das fast in allen Ländern, wo sie auftrat, Tendenzen

von unwissenschaftlichem und nichts Gutes weissagendem Charakter. Sie war weniger eifrig, ihre Behauptungen zu beweisen, als ihr moralisches und religiöses Wesen darzuthun. Sie war weit weniger darauf erpicht, ihre Gegner zu widerlegen, als darauf, ihnen Sinn für das Edelste, Aufschwung zum Höchsten, Pflichtgefühl und Begeisterung abzusprechen.

Bei Frau von Staël ist die Furcht vor dem Sensualismus eine abgeleitete. Das hochherzige Weib, das, bei aller Wahrheitsliebe, in der Philosophie eine Dilettantin ist und bleibt, fürchtet naiv, daß die sensualistische Philosophie die Seelen dazu bringe, sich der Despotie Napoleons zu unterwerfen, und aus Liebe zur Freiheit sucht sie Waffen gegen dieselbe. Für Barante, der ein Mann ist, gilt nicht ihre Entschuldigung. Auch ihm sind Descartes und Leibnitz nicht nur große Denker, sondern Inhaber des guten Princips in der Metaphysik, als ob moralische Principien auf eine Metaphysik Anwendung finden könnten. „Möglicherweise," sagt er, „verloren sie sich bisweilen in neblige Regionen, aber sie folgten wenigstens einer erhabenen Richtung, ihre Lehre stimmte mit den Gedanken überein, die uns bewegen, wenn wir über uns selbst tief nachdenken, und diese Bahn führte notwendigerweise zu den edelsten Wissenschaften, zur Religion und zur Moral." Und jetzt erzählt er, wie man müde wurde, ihnen zu folgen, wie man sich auf die Bahnen Lockes und Humes begab, und er stellt dies nicht als eine entgegengesetzte, gleichberechtigte Einseitigkeit dar, sondern als eine Erniedrigung des menschlichen Wesens, eine „Entwürdigung" der Wissenschaft. Er findet es natürlich, Spinoza, den er mit Hobbes zusammenwirft, nicht mit Gründen, sondern „mit Entrüstung" zu bekämpfen.

Er stellt gegen die Empiristen Kants bekannte Lehre auf, daß die Verstandeskategorien durch die Konstruktion unseres Geistes gegeben sind, und entwickelt, daß ein Inbegriff ebenfalls angeborener religiöser Anlagen sich bei allen Völkern und zu allen Zeiten findet. Überall und immer, meint er, findet man den Glauben an ein Leben nach dem

Tode, Ehrfurcht vor den Verstorbenen und die Beerdigung derselben in der Überzeugung, daß das Leben nicht für sie zu Ende sei, endlich einen Glauben, daß die Natur einmal erschaffen worden sei und einmal zu Grunde gehen werde. Das sind für ihn ungefähr wie für Benjamin Constant die psychologischen Elemente, welche die feste Grundlage der Religionen bilden. Er versteht nicht einmal, daß dieselben sich zu noch einfacheren Elementen, die auch außerhalb der Religiosität sich finden, zurückführen lassen. Denn er forscht nicht frei, er betrachtet es als eine Ehre, das zu übernehmen, was er „das rühmliche Erbe der erhabenen Philosophie“ (le glorieux héritage de la haute philosophie) nennt. Und auf ganz ähnliche Weise ereifert er sich gegen die Versuche einer empirischen Begründung der Moral. „Anstatt“, sagt er, „von dem Gefühle der Gerechtigkeit und der Sympathie, das in den Herzen aller Menschen lebt, auszugehen, suchte man die Moral auf den Trieb der Selbstbewahrung und des Wohlseins zu gründen.“ Er versteht augenscheinlich gar nicht den tief philosophischen Trieb, der die Denker der entgegengesetzten Schule dazu geführt hat, die Idee der Gerechtigkeit in ihre Grundelemente aufzulösen, und zu zeigen, wie sie entsteht und geformt wird. Er deklamiert nur darüber, daß man auf diesem Wege nicht zu einer geoffenbarten Religion kommen könne; „die göttlichen Beweise derselben hatte ja der Unglaube verworfen.“ Derselbe Denker, der Montesquieus „Lettres persanes“ lobt, und der es billigt, daß dieser Schriftsteller die Religion als „accessorisch“ behandelt, erschrickt, von der Halbheit des Zeitalters umgarnt, über die Versuche der empirischen Philosophen, die Grundelemente zu finden, die zur Bildung der Gerechtigkeitsidee mitwirken. Und bei Barante sieht man deshalb, wie eben angedeutet, schon das ganze unverständige Spielen mit der Zweideutigkeit des Wortes Sensualismus, welche das Jahrhundert hindurch eine Waffe in den Händen der Heuchelei bleiben sollte, indem Sensualismus wechselweise als Name der bestimmten Erkenntnislehre, auf welche man es anwendet, bald als Bezeichnung der Sinnlichkeit, der sinnlichen

Lüste oder der Lehre, daß Sinnenlust der Zweck des Lebens ist, gebraucht wird. Man findet schon bei Barante, wie später immer bei Cousin, den oberflächlichen und unwissenschaftlichen Spiritualismus, der sich in den ersten Decennien des Jahrhunderts in Frankreich entfaltet, als die zur Tugend und zu den guten Sitten ermunternde Philosophie verteidigt.

Frau von Staël verfaßte für eines der Preßorgane jener Zeit, Mercure de France, eine Recension von Barantes Werk, welche die Censur damals zu drucken verbot, die aber später in unveränderter Form gedruckt worden ist. Es sind nur drei Blätter, aber ein Kritiker würde kein weiteres Zeugnis nötig haben, um zu sehen, daß die Verfasserin ein Genie war. Sie hebt zuerst und mit Wärme die frühe Reife und die Mäßigung des Verfassers hervor, bedauert nur, daß er sich nicht öfter ganz und voll seinen Eindrücken hingiebt, und erinnert ihn daran, daß Zurückhaltung nicht immer Stärke verrät. Dann sieht sie wie durch eine Intuition das geistige Gepräge des werdenden Jahrhunderts hinter den zufälligen und individuellen Vorzügen und Mängeln des Buches. Sie scheint dieser Schrift gegenüber mit plötzlicher Intensität gefühlt zu haben, wie tief sie selbst mit ihrem thatkräftigen, reformatorischen Gemüt in dem vorigen, vom Fortschrittsglauben getragenen Jahrhundert wurzelte; erst mit diesem Buche scheint ihr die Übergangszeit zum neuen Jahrhundert das Ende erreicht zu haben, und sie erstaunt über die Resignation unter dem Gegebenen, den Fatalismus, den Respekt vor jeglicher „vollendeten Thatsache", die aus dieser Schrift ihr entgegentritt. Sie ahnt, daß die Resignation unter dem Drucke der Umstände eins der charakteristischsten Merkmale des neuen Zeitalters sein wird, sie hat das Vorgefühl, daß die Philosophie desselben zum großen Teile in einer Hinweisung auf die Vernünftigkeit des Wirklichen wird bestehen müssen, und sie scheint mit der Clairvoyance des Genies schon zu erblicken, wie zweideutig dieses Wort „das Wirkliche" sich zeigen wird, und für welchen ideenlosen Konservatismus jener Satz, daß das Wirkliche ver-

nünftig sei, die Losung abgeben könne. Und sie schließt ihre Besprechung mit diesen von prophetischer Weisheit zeugenden Worten:

„Das achtzehnte Jahrhundert verkündigte die Principien auf allzu unbedingte Weise; vielleicht wird das neue Jahrhundert die Thatsachen mit allzugroßer Unterwürfigkeit erklären. Das erstere glaubte an eine Natur der Dinge, das andere wird nur an die Umstände glauben. Das erstere wollte über die Zukunft gebieten, das andere schränkt sich darauf ein, die Menschen kennen zu lernen. Der Verfasser des Buches, von dem ich rede, ist vielleicht der Erste, der auf in die Augen springende Weise die Farbe des neuen Jahrhunderts angenommen hat."

Diese Äußerung ist ebenso schlagend gehalten wie inhaltsschwer. Keiner der übrigen Geister, welche der großen Frau nahestanden, hatte sich so entschieden von dem vorhergehenden Jahrhundert entfernt, wie dieser zuletzt auftretende, Barante. Die anderen waren, einer nach dem anderen, aus dem Wrack des sinkenden achtzehnten Jahrhunderts an Bord des Schiffes des neunzehnten gestiegen und hatten es allmählich mit den Stoffen und den Saaten, die es führen sollte, geladen; aber noch lag es Seite an Seite bei dem Wrack, fest vertaut bis an den Rand. Barante war derjenige, der das Schiffstau zerhaute und das Fahrzeug in das weite Meer hinausstieß.

XV.

Die ganze Litteraturgruppe, deren Bildung und Entfaltung wir verfolgt haben, steht vor uns wie ein zusammengewobenes Ganzes. Eine Mannigfaltigkeit von sich kreuzenden Fäden erstreckt sich von einem Werk zum anderen, und die Darstellung hat nur den inneren Zusammenhang deutlich und klar gemacht; sie ist es nicht, welche die Einzelheiten zusammengewoben hat. Nur muß man sich merken, daß diese Sammlung von Werken, dieser Kreis von Schriftstellern bloß eine Gruppe, keine Schule ausmacht. Denn eine Gruppe entsteht durch die natürliche, unfreiwillige Association von Geistern und Werken, die eine gemeinsame Richtung haben; aber eine Schule bildet sich, wenn die Schriftsteller sich mit Bewußtsein unter der Leitung irgend einer mehr oder weniger bestimmten Doktrin vereinen.

Die Emigrantenlitteratur entwickelt sich, obschon sie französisch ist, außerhalb Frankreichs. Zu ihrem Verständnisse ist es nötig, sich stets den kurzen und gewaltsam durchschütterten Zeitraum vor Augen zu halten, in welchem die alte Staatsordnung aufgelöst, die Legitimität in die Luft gesprengt, die herrschenden Stände zu Boden geschlagen und die positive Religion von Männern beiseite geräumt wurde, die öfter durch eine polemische Philosophie als durch eine rein wissenschaftliche Bildung sich von ihrem Joche befreit und deshalb durch einen nicht immer ehrlichen Angriffskrieg alle diejenigen gereizt hatten, welche klarer oder dunkler eine Ungerechtigkeit in all den Anschuldigungen empfanden, die wider den alten Zustand erhoben wurden, und deren geistiges und sittliches Bedürfnis, deren ganzes Gefühlsleben keine Befriedigung in dem neuen Zustande fand. Je

abstrakter und unpraktischer die Humanitäts- und Fortschrittsidee si
gezeigt hatte, desto näher mußte ein Umschlag der Sympathien un
Stimmungen liegen. Der Umschlag kam, die Reaktion begann. J
habe geschildert, wie die Reaktion in ihrer ersten Gestalt nur ein
bedingte war, wie revolutionäre Ideen unaufhörlich mit den Gedank
gemischt sind, die sich reagierend gegen Voltaire wenden, und w
haben gesehen, wie alle die leitenden Schriftsteller ihren geistigen Au
gangspunkt im achtzehnten Jahrhundert haben und Reminiscenz
und Rückfällen ausgesetzt sind. Sie gehen sozusagen alle von Rousse
aus. Der erste Zug ist nur der, daß man Rousseaus Waffen e
greift und sie wider seinen Gegner richtet. Nur der jüngste, Ba
rante, kann sich mit Wahrheit von jedem persönlichen Verwandtschafts-
verhältnis zu Rousseau lossagen. Auf diese Schriftsteller folgt in
Frankreich ein zweites Geschlecht konservativer Schriftsteller, welche
ebenfalls zum größten Teile Emigranten sind und die unbedingte,
die principielle Reaktion verfechten. Die Werke dieser Männer bilden
im Vereine mit einzelnen Schriften von schon aufgetretenen litterarisch
reformatorischen, aber politisch und religiös reaktionären Schriftstellern,
wie Chateaubriand, und mit einigen reaktionären Jugendarbeiten spä-
terer liberaler oder radikaler Schriftsteller, wie Lamartine und Hugo,
eine ausgeprägt konservative Gruppe, deren herrschender Gedanke das
Autoritätsprincip ist. Im Mittelpunkte derselben stehen Männer wie
Joseph de Maistre, Bonald und Lamennais. Unter der Bezeichnung
Emigrantenlitteratur habe ich dagegen hier die gesunderen litterarischen
Erzeugnisse gesammelt und hervorgehoben, in welchen die Reaktion
noch nicht eine blinde Unterwerfung unter Autoritäten, sondern das
natürliche und berechtigte Sichgeltendmachen von Gefühl, Seele, Lei-
denschaft und Poesie im Gegensatze zu Verstandeskälte, exakter Berech-
nung und einer von Regeln und toten Überlieferungen umschnürten
Litteratur ist, wie diejenige war, die unter dem Kaisertume ihr mattes
und blutloses Leben auf Frankreichs eigenem Boden führte. Die fol-
gende Gruppe hat mit ihrem festeren Zusammenhalten um ein ein-

ines gebieterisches Princip notwendigerweise ein schärferes und härteres Profil. In dieser Gruppe ist wiederum mehr Leben, mehr Stimmung, mehr wogende Kraft.

Die Schriftsteller und Werke der Emigrantenlitteratur stehen wie in einem zitternden Lichte. Im Dämmerlichte eines anbrechenden Zeitalters erscheinen diese Persönlichkeiten. Die ersten Strahlen der Morgensonne des neunzehnten Jahrhunderts fallen auf sie und zerstreuen langsam den Schleier Ossianischer Nebel und Wertherscher Melancholie, der sie einhüllt. Man fühlt, daß sie eine Nacht mit häßlichen und blutigen Scenen hinter sich haben, sie sehen bleich und ernsthaft aus. Aber ihre Wehmut ist poetisch, ihre Schwermut interessant, und man empfindet gärende Kräfte in den leidenschaftlichen Äußerungen, die ihre Trauer darüber verraten, ihr Tagewerk nicht auf der Grundlage der Arbeit des vorhergehenden Tages beginnen zu können, sondern zweifelnd den Fundamenten gegenüber stehen zu müssen, die am Tage vorher gelegt wurden, und mühsam das zusammenlesen zu müssen, was die Zerstörungen der Nacht verschont haben.

Die Emigrantenlitteratur ist also eine tiefbewegte Litteratur. Chateaubriand ist der Erste, der mit der wilden Leidenschaftlichkeit und den kräftigen, farbenreichen Naturmalereien seiner Episoden den alten Formalismus durchbricht. Hier glüht und brennt alles in katholischer Ekstase und satanischer Erotik; aber mitten in diesem Feuer bleibt wie eine steinerne Bildsäule die moderne Persönlichkeit stehen, das selbstisch isolierte Individuum, René. Sénancour bringt ein Werk hervor, das in merkwürdig seelenvoller Weise modernen Freisinn mit romantischer Sehnsucht, germanische Empfindsamkeit und Wirklichkeitsscheu mit romanischem und raffinierten Sensualismus, den revolutionären Hang, jegliches Problem zu erörtern, mit den Selbstmordsphantasien der Selbstaufgebung verschmilzt. Nodier mischt seine Stimme in diesen Chor. Fein, geschmeidig, phantastisch, voller Widerspruchslust greift er Napoleon und die Gesellschaftsordnung an, verherrlicht

Klopstock und das Klosterleben; naiv wie ein Kind und doch gelehrt wie ein Greis sucht er das Märtyrertum auf, um das Vergnügen zu haben, sich verfolgt zu wissen und in der Einsamkeit ungestört studieren zu können. Immer vorwärtsschreitend wie kaum ein anderer Geist in der zeitgenössischen französischen Litteratur, macht er den Glauben an den Fortschritt zum Gegenstande seiner unaufhörlichen Spöttereien. Constant tritt als Politiker und als poetischer Dilettant auf, der manchen Meister beschämt. Sein Geist schwingt wie ein Pendel zwischen dem Ideenleben zweier Jahrhunderte; von Naturell ist er das Kind des achtzehnten Jahrhunderts, mit seiner Bildung und seinen Tendenzen gehört er dem Zeitalter der Synthesen und Konstitutionen an. Er giebt in seiner einzigen poetischen Leistung seinem Zeitalter ein Muster psychologischer Schilderung und einen Wink, wie viele tüchtige Gefühle und Kräfte auf dem Altare der modernen Gesellschaft geopfert werden. So recht aber wird die französische Emigrantenlitteratur sich ihrer Bestrebungen und ihres tüchtigen Geistes doch erst durch Frau von Staël bewußt. Die Gestalt dieser Frau beherrscht die ganze Gruppe. In ihren Schriften ist alles gesammelt, was in der Produktion der Emigranten berechtigt und edel war: die reaktionären und revolutionären Tendenzen, welche bei den übrigen Mitgliedern der Gruppe die verschiedenartige Thätigkeit und die schriftstellerischen Leistungen derselben zersplittern, vereinigen sich bei ihr zu einem Bestreben, das weder reaktionär noch revolutionär, sondern reformatorisch ist. Wie die Anderen faßt sie festen Fuß in den Gedanken Rousseaus; wie die Anderen trauert sie über die Ausschreitungen der Revolution, aber höher als irgendeiner der Anderen liebt sie die persönliche und politische Freiheit. Sie bekämpft die absolute Gewalt in dem Staate und die Scheinheiligkeit in der Gesellschaft, den nationalen Hochmut und die religiösen Vorurteile; sie führt in Frankreich die Kenntnis des Volksgeistes und der Litteratur der Nachbarländer ein, sie zerstört mit ihren Händen die Mauer von Selbstzufriedenheit, innerhalb welcher das siegreiche Frank-

reich sich eingeschlossen hatte. Barante mit seiner entfernenden Schilderung Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert setzt nur ihr Lebenswerk fort und führt es zum Abschluß.

Die Litteratur, an welche Frau von Staël in ihrer letzten Periode sich lehnt, deren Ideen sich auch bei Barante spüren lassen, und deren Entwicklungsgeschichte sich natürlich derjenigen der Emigrantenlitteratur anschließt, ist die romantische Litteratur in Deutschland. Die ganze Gruppe von Schriften, welcher ich die gemeinsame Benennung „Emigrantenlitteratur" gab, kann als eine Art Romantik vor der Romantik bezeichnet werden, d. h. vor der romantischen Schule in Frankreich, welche sie vorbereitet und ankündigt. Aber sie steht gleichzeitig, oft durch unwillkürliche Übereinstimmung, bisweilen durch direkten Einfluß, in mannigfacher Berührung mit dem germanischen Geiste und der Romantik desselben. Daher kommt es, daß Frau von Staël in ihrem Buche „Über Deutschland" Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre und Chateaubriand „Deutsche, ohne es zu wissen" nennt, und deshalb nehmen die Schriftsteller der Emigrantenlitteratur, wie wir gesehen haben, an hundert zerstreuten Punkten Anläufe zum Romantischen und darum macht ihnen das Wort und der Begriff Romantik viel zu schaffen.

Doch sie kündigen nicht nur die großen Geister an, die nach ihnen die Bühne des Jahrhunderts betreten sollen, sie präfigurieren sie auf höchst merkwürdige Weise. Chateaubriand entspricht als romantischer Kolorist Hugo, als lebensmüder Melancholiker Byron. Sénancour schlägt, lange bevor die romantische Schule sich bildet, die Saiten an, die später von Sainte-Beuve gespielt werden. Nodier ist mit seiner philologischen und archäologischen Gelehrsamkeit, mit seiner strengen, reinen Sprache und seinen phantastisch unheimlichen Stoffen ein Vorläufer Mérimées. Constant zeichnet die Heldin Balzacs, lange bevor Frankreich seine große Romanlitteratur erhält; als Politiker hat er, obwohl liberal und antiklerikal, in einigen Punkten Ähnlichkeit mit einem ausgeprägt romantischen deutschen

Politiker, nämlich Gentz. Barante bricht mit seiner spiritualistischen und doch fatalistischen Litteraturphilosophie der Kritik und Ästhetik die Bahn, welche mit Victor Cousin den Thron bestieg. Frau von Staël endlich erscheint wie der Vorbote oder die Verkünderin der größten Schriftstellerin des Jahrhunderts, eines weniger hoch gestellten aber weit genialeren und fruchtbareren Geistes, des Dichters und Denkers George Sand.

Die Litteraturgeschichte eines Weltteils durch ein halbes Jahrhundert fängt selbstverständlich bei keinem einzelnen Punkte an. Der Ausgangspunkt, den der Darsteller nimmt, läßt sich immer als zufällig und willkürlich bezeichnen; er muß seinem Instinkte und seinem kritischen Blicke vertrauen, sonst kommt er nie dazu, anzufangen. Die Emigrantenlitteratur ist mir aber als der natürliche, von der Geschichte selbst angewiesene Ausgangspunkt vorgekommen. Diese Gruppe leitet, von einer Seite gesehen, die spätere religiöse und politische Reaktion in der französischen Litteratur ein, von der anderen Seite gesehen, ebnet sie der romantischen Schule Frankreichs den Weg. Sie bereitet in jedem Punkte zum Studium und zum Verständnis der romantischen Schule in Deutschland vor; ja sie hat sogar Berührungspunkte mit so fernen Erscheinungen wie Byron und Balzac.

Die Emigrantenlitteratur ist mit einem Worte die Ouverture zum großen litterarischen Schauspiel des Jahrhunderts.




U.C. BERKELEY LIBRARIES
C035319684

